AÑO 3 • Nº 137 • 28 DE MARZO DE 1999

Cuando tenga 83
Horacio Salgán, el Duke Ellington del tango

El rock se puso las plumas
Velvet Goldmine: el glam-rock llega al cine

RADAR

Evita y yo
Daniel Ontiveros peroniza el ICI

Shakespeare apisonado
Abelardo Castillo dispara contra el Oscar

FESTIVAL DE CINE INDEPENDIENTE EN BUENOS AIRES:
Barry Gifford (el guionista de Perdita Durango)
Paul Morrissey (el cineasta de Warhol)
Las películas de **Rejtman, Noé, Trapero y Kaplan**

Benigni está loco loco loco

El mundo de la A a la Z según el flamante ganador del Oscar

VALEdecir

Nunca TOMES MATE con extraños

Como todos los domingos, el domingo pasado Sendra publicó en *Viva*, la revista de *Clarín*, su página "El diario íntimo de Matías". Pero, a diferencia de otros domingos, lo de la semana pasada fue un bochorno. El niño Matías dedicaba su diario íntimo a una serie de apreciaciones sobre el mate: empezaba distinguiendo entre una infusión y una infección, de lo que enseguida desprendía, con lógica paranoica y filonazi, que "tomando mate te podés agarrar una infección si lo tomás con extraños, pues los extraños son contagiosos". Al parecer los extraños nunca le advierten al niño Matías: "Te voy a contagiar", lo que para Matías/Sendra es todavía peor, porque "ahí sos un contagiado anónimo", incapaz de responder al médico cuando pregunta: "¿Y éste de quién se habrá contagiado?". Nada dice Matías/Sendra de cuáles son las atroces infecciones transmitidas por el mate). Pero ya cebado en su razonamiento cuasi hitleriano, concluye que los uruguayos toman mate todo el tiempo porque "como debe ser un país chico, se conocen todos y al no haber tantos extraños pueden tomar mate todos juntos sin peligro de contagiarse de un extraño". El método para solucionar finalmente el asunto del mate y los desconocidos es un sistema casi policíaco de control/vigilancia, que Matías/Sendra sintetiza así: "Cuando yo tomo mate con un extraño, aunque sea trato de averiguar el teléfono para que no sea tan extraño". Y, si el extraño no tiene teléfono, el niño/humorista pasa al plan B: "Hago como que tomo, pero me lo aguanto en la boca y luego voy al baño y lo escupo".


el diario íntimo de Matías
por Sendra

El mate

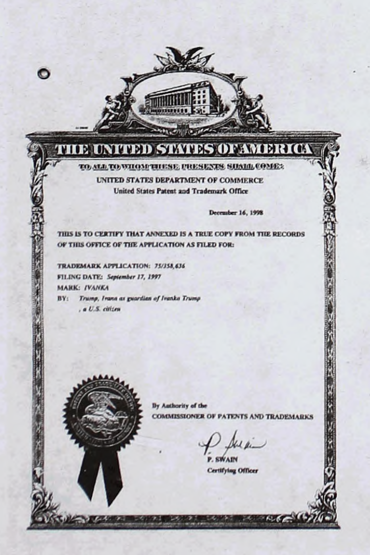
El mate es una bebida que se llama infusión, porque es una infusión, pero otra cosa es una infección. Tomando mate te podés agarrar una infección si lo tomás con extraños, pues los extraños son contagiosos. Los extraños nunca dicen "te contagiaré", y ahí es peor porque sos un contagiado anónimo, y luego viene el doctor y dice: "¿Y éste de quién se habrá contagiado?", y uno piensa que de nadie. ¡Pero era de un extraño! Cuando yo tomo mate con un extraño, aunque sea trato de averiguar el teléfono para que no sea tan extraño

Matías

Quienes accedan al cuadernillo de entrenamiento con que American Airlines instruye a su tripulación, encontrarán un sesudo análisis sobre los clientes latinoamericanos que frecuentan la aerolínea (el 70 porciento del pasaje de cada vuelo, según ellos). En la última de una larga serie de apreciaciones, American se explaya en "algunas generalizaciones sobre los pasajeros latinoamericanos". De acuerdo con la aerolínea, los sudamericanos suelen mostrar desconfianza al despacho de equipaje, "por lo que tratarán de subir al avión con todo lo que puedan, comúnmente en grandes bolsas". En caso de estar llegando tarde al embarque, la gente de American dice que hay ingeniosos sudacas que "llaman por teléfono amenazando de bomba para demorar el despegue". Si la amenaza surte efecto y los latinos llegan finalmente a subir al avión, suelen manifestar deseos de "tomar una copa a bordo", aunque se advierte que "no son infrecuentes los pasajeros desobedientes e intoxicados". Con esa fauna considera American que debe lidiar su personal en los vuelos a Sudamérica. ¿Y cuál es la razón por la cual eligen viajar en American? Porque los "pasajeros latinoamericanos confían más en los pilotos norteamericanos que en los latinos".

NUNCA vuele *con latinos*

MI NOMBRE E$ NEGOCIO


THE UNITED STATES OF AMERICA

TO ALL TO WHOM THESE PRESENTS SHALL COME:

UNITED STATES DEPARTMENT OF COMMERCE
United States Patent and Trademark Office

December 16, 1998

THIS IS TO CERTIFY THAT ANNEXED IS A TRUE COPY FROM THE RECORDS OF THIS OFFICE OF THE APPLICATION AS FILED FOR:

TRADEMARK APPLICATION: *75/358,636*
FILING DATE: *September 17, 1997*
MARK: *IVANKA*
BY: *Trump, Ivana as guardian of Ivanka Trump , a U.S. citizen*

By Authority of the
COMMISSIONER OF PATENTS AND TRADEMARKS

P. SWAIN
Certifying Officer

En una operación de altísimo riesgo que puso en peligro una larga cadena de contactos, tanto dentro como fuera de Estados Unidos, *Radar* penetró en el corazón del Departamento de Comercio norteamericano para alzarse con un documento de la Oficina de Patentes y Marcas que prueba las intenciones que tiene Ivana Trump (ex mujer del magnate Donald) para alcanzar la cima del mundo de los negocios. Se le acaba de conceder lo que venía pidiendo desde hacía un año y medio: patentar internacionalmente el nombre de su hija adolescente, Ivanka, para convertirlo en una marca de ropa, relojes, joyas, cosméticos y sesenta productos más. Cuando a mamá Ivana le preguntaron por qué se consideraba ella con derecho a lucrar con el nombre de la nena, por encima de papá Donald o de la nena misma, la respuesta fue tan simple como tajante: el nombre para la hija se le había ocurrido a ella. Lo que resulta al menos descabellado es que en ninguna parte del documento se sugiere que la chica va a cobrar algo de lo que gane su madre con su nombre. Hasta donde se pudo saber, en la Argentina no se registran casos parecidos. Ni siquiera en el caso de Diego Armando Maradona y su astuto representante Guillermo Coppola, quienes hasta el momento, y a pesar de las nutridas participaciones de las hijas del futbolista en desfiles y programas de televisión, no han anunciado planes de lanzar el perfume Dalma Nerea o la línea de ropa Yanina Dinorah. Se ve que ninguna de las partes del matrimonio Maradona quiere hacerse cargo de la propiedad intelectual de esos nombres. Tampoco se sabe si *Radar* va a seguir emprendiendo este tipo de investigaciones.



¿Por qué le dicen agua-cero cuando llueve?

No sé, pero en las inundaciones debió ser: agua uno, gobierno cero.
Las chicas de Midow

Porque si fuera ceroagua, no llovería.
El cucarachón de Tribunales

La denominación procede de Acá Arriba ya que nos quedamos sin agua después de dicho fenómeno climático.
La Secretaría de San Pedro, de Acá Arriba

Porque el agua de lluvia es diet: *cero* grasa, *cero* colesterol.
El Fantasma de la Opera

Porque el agua no tiene gravedad.
Llovizna, de Paraná

En realidad está por el agua-cerro.
Bolichero de Belgrano

Porque se salva el que Nada.
Guille 'e Quino

Porque el agua tiene cero onda para avisarte que salgas con paraguas, gordo.
La concheta de Almagro

Porque cuando hay sol va agua-cero, lluvia-cero.
Gustavo, de Palermo Rojo

Acá no llueve: está D-espejado
Feliciano, de Cutral-Có

Porque la lluvia es inodora, incolora e insípida. O sea: cero.
Pamela, de Lugano 1 y 2 (o sea, 3)

Porque siempre que llovió paró. Todo vuelve a cero.
Ciclo, de la Vida

Porque si agua-nueve, el culo te llueve.
Chispita della Cajuela

Para el próximo número: ¿Qué abre la llave de la ciudad?

SEPARADOS AL NACER



¿El tenista Björn Vilas? **¿El tenista Guillermo Borg?**

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330

e-mail: pagina12@ba.net

SHAKESPEARE *apisonado*

Por ABELARDO CASTILLO Cuando me desperté, parece que la Peste de Londres había terminado sin dejar secuelas y que Geoffrey Rush había conseguido finalmente montar *Romeo y Julieta*, aunque en un teatro prestado. Esto me alegró, porque entendí que la película estaba llegando a su fin y podía abandonar el cine sin interrumpir la modorra de los otros catorce espectadores que aún permanecían en la sala. La película no es mala; tampoco es buena: es nada. La chica con bigotes ganadora del Oscar a la Mejor Actriz no es que esté mal, tampoco está bien: no está nada. El muchacho con arito disfrazado de Shakespeare no es que no se parezca a Shakespeare; tampoco da la impresión de parecérsele mucho: en realidad no me recordó a nadie. Mi idea de lo que vi es parcial, porque todo terminó para mí en el momento en que la reina Isabel (la extraordinaria Julie Dench) se da cuenta de que Gwyneth Paltrow, la chica con bigotes ganadora del Oscar a la Mejor Actriz, ha perdido la virginidad, cosa de la que yo ya me había dado cuenta cuando la vi junto a Michael Douglas en *Un crimen perfecto*. *Shakespeare apasionado* contiene diversos chistes, a saber:

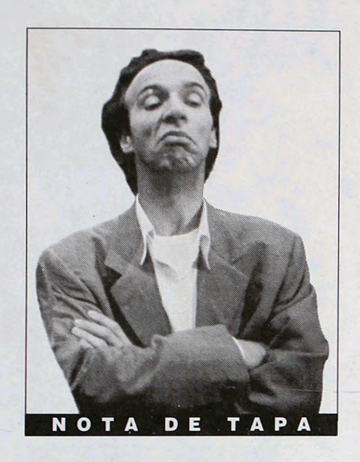
William Shakespeare ha perdido la inspiración y consulta a un boticario astrólogo, quien lo hace recostar en un diván y termina diciéndole: "Su tiempo ha terminado". William Shakespeare persigue en un bote, por el Támesis, a Viola de Lesseps, de bigotitos y mosca rubia en la pera, ganadora del Oscar a la Mejor Actriz, y le ordena al botero: "¡Siga a ese bote!", a lo que el honrado hombre de trabajo londinense de 1593 responde: "Okey, jefe". Naturalmente, este botero, o algún otro, da igual, es escritor en ciernes, reconoce al poeta y, según costumbre de la época, lleva (el botero) sus propias obras juveniles bajo el jubón de terciopelo, de modo que aprovecha la volada para que Will lo recomiende a un librero amigo, aunque el Cisne de Avón, obsesionado por perseguir a la ganadora del Oscar, ni siquiera se da cuenta.

Pero seamos positivos. Hay gags verdaderamente hilarantes. Por ejemplo, Viola de Lesseps, es decir Gwyneth Paltrow, Oscar a la Mejor Actriz, vestida de varón (porque está ensayando el papel de Romeo), ha llegado al teatro a todo gas y debe travestirse de apuro porque la espera su prometido legítimo. Lo hace todo bien pero olvida algo: se ha dejado el bigotito y la mosca rubia en su pera. Buen detalle, porque todo el mundo sabe que en 1593 las mujeres se vestían, se peinaban y otros afeites sin mirarse en el espejo. La época isabelina está muy bien reconstruida: todos corren, todos gritan. Los poetas, inspirados, descubren que no pueden continuar con su vida cotidiana porque acaba de ocurrírseles un soneto. Desde los balcones se arrojan sobre los viandantes las heces contenidas en bacinillas, sin pensar que en tiempos de Peste Negra esto puede resultar perjudicial para la salud de la población. La escena del balcón está muy bien: hay un balcón. Incluso hay una enredadera para que Joseph Fiennes, o sea Shakespeare, con arito pero menos sufrido que su hermano de *El paciente inglés*, pueda trepar por las plantas e improvisar ante Viola los versos que luego redactará para Romeo. Me llamó un poco la atención, eso sí, el esfuerzo con que Will va construyendo su obra de Verona. Yo tenía entendido que Shakespeare ya conocía su argumento antes de escribirla porque la había tomado de un cuento italiano, pero da lo mismo.

En suma: un musical, pero sin canciones. Un hiperkinético Shakespeare basado quizás en el *Amadeus* de Milos Forman, pero sin Mozart y sobre todo sin el formidable Salieri. Y, sobre todo, sin el *Réquiem* y *La flauta mágica*, que aportaban lo suyo al necesario y presumible pathos de la vida de un genio. Lo mejor de la función fue un avance de una de Mel Gibson, donde lo matan, resucita y se venga asesinándolos a todos, incluidos John Madden, director de *Shakespeare apasionado*, Oscar a la Mejor Película, y de Gwyneth Paltrow, bigotito, mosca rubia, Oscar a la Mejor Actriz. Me han dicho que Joseph Fiennes colapsó sin necesidad de Gibson, después de no recibir ninguna de las trece nominaciones de *Shakespeare apasionado*, siete premios de la Academia. ■

Sumario




NOTA DE TAPA

Roberto Benigni nunca se contiene: todo lo que pasa por su cerebro acaba verbalizado, gesticulado, a gritos. Cuando el domingo pasado dijo, al recibir uno de sus dos Oscar por La vida es bella: "Quisiera ser Júpiter para hacerles el amor a todos", parecía estar citando su propio libro E l'alluce fu, una "cumbre del pensamiento universal" según sus propias palabras, ya que se trata de la tercera vez (después de Sócrates y de Jesucristo) en que se ponen por escrito los monólogos y gags de un autor que en vida no escribió una sola línea. Radar ofrece a sus lectores los fragmentos más representativos de este destilado de Benigni (que próximamente podrá encontrarse "en el cajón de la mesa de luz de las habitaciones de todos los hoteles del mundo", según declara el cómico italiano).

EL PEQUEÑO Benigni Ilustrado

Por ROBERTO BENIGNI Estimadísimo lector, esto nunca había sucedido antes. Tú ignoras lo que posees, pero este libro pertenece a esa rarísima categoría de autores "escritos" y no escritores. Hay sólo otros dos casos en la Historia: el pensamiento de Sócrates y los Evangelios. En ambos casos, los autores no habían escrito ni una línea; se limitaron a declamar en vida sus monólogos y sus gags hasta que Platón (en el primer caso) y los evangelistas (en el segundo) hicieron libros con eso. Estas transcripciones renuevan por tercera y quizás última vez esta forma de literatura. Con una novedad: mientras en los dos casos precedentes los textos fueron escritos después de la muerte del autor, en este caso el autor todavía está vivo y ustedes pueden leer estas palabras preliminares que están leyendo. Piensen en la *Apología* o el *Critón* con un prólogo de Sócrates, o cualquiera de los *Evangelios* con una contratapa firmada por el mismísimo Jesús. Cuando salen libros así, estamos frente a momentos cumbre del pensamiento universal. Y, por eso mismo, ante un hecho muy peligroso. Mis dos predecesores (que ahora, con la salida de este libro, serán mejor comprendidos, porque un grande se crea sus propios predecesores) fueron asesinados por el poder imperante: uno crucificado, el otro envenenado por la cicuta. Felizmente yo conseguí evitar la horrenda muerte que me tocaba: ingerir un bife de "vaca loca". No necesité pensar unas últimas palabras para la posteridad. En este libro, como en los de mis compañeros de colección, hay verdades irrefutables. Hasta osaría decir que aquí se materializa el pensamiento expresado por los otros dos autores de esta colección: si del *Sólo sé que no sé nada* al *Los últimos serán los primeros* se pasa de la forma al contenido, este libro les permitirá descubrir la continuidad del pensamiento universal (pero no seré yo quien les quite el placer de descubrirlo). Agradezco a Einaudi haberlo publicado y sé que será un éxito seguro porque la editorial ya ha recibido pedidos de todos los hoteles del mundo para poner un ejemplar en la mesita de luz de cada una de sus habitaciones (sólo falta decidir si la edición para hoteles será ésta o una de lujo, encofrada, que reúna mi obra con la de mis dos predecesores bajo el título: *De Sócrates a Jesús a Benigni. Etapas de una evolución*).

Amor: Las mujeres nos dicen que pueden hacer el amor sólo si ya están embarazadas y no hay ningún peligro. Pero para quedar embarazadas tienen que hacer el amor sin que estén embarazadas. Pero entonces tienen miedo de quedar embarazadas... ¡No podremos hacerlo nunca!

Blake Edwards: Sí, me dirigió en la remake de *Alto, rubio, con un zapato negro*. Y sí, es cierto: hacer un film con el marido de Mary Poppins es como hacerlo con la cuñada del Zorro o con el sobrino de Rin Tin Tin.

Comunismo: En Vergaio, mi pueblo, donde aún vive toda mi familia, ser comunista era como decir que uno respiraba, porque eran todos comunistas. En Vergaio, donde el 88% era del PC y al otro 12% nadie lo había visto nunca, ser comunista significaba simplemente ser de ahí.

Dirigir: Lo que pasa es que, al dirigir, hay que hacer el papel de padre, mientras que actuando uno puede hacer el papel del hijo que se escapó de casa. Eso es; yo dirijo sin dejar de ser el hijo que se escapó de casa: no consigo ser padre.

Edipo: Freud leyó esa obra de Sófocles, llamó a su secretario y le dijo: "Giorgio, escucha, ¿qué me dices de este Edipo?" Quién sabe: a lo mejor, si hubiera leído *Pinocho*, habría inventado el complejo de Geppetto. Pero dicen que todo tiene su origen en el complejo de Edipo: el deseo de matar al padre y de hacer el amor con la madre. ¡Más bien! ¡Uno está allí, desnudo, con ella que te acaricia, y llega él y se la lleva!

Fast-food: La TV necesita del cine como los fast-food de las hamburguesas.

Gobierno: Ésta es una de las crisis más largas y más representativas de nuestro gobierno. La seguí cuidadosamente: duró sesenta y seis días. Ninguno le dio importancia, pero yo hice el cálculo porque si una semana tiene siete días, sesenta y seis dividido siete: nueve semanas y media... Y después dicen que el poder no erotiza.

Historia: ¿Alguien sabe cuánto tiempo emplearon los hombres para inventar el cero? Milenios y milenios. Tenían todos los números, menos el cero. Entonces la sensación de la nada entró en la vida de todos los días, y la nada se volvió como una cafetera. Pero la historia del pensamiento se divide en antes y después del cero. ¿Cómo se hace para que a alguien se le ocurra un número que indica que no hay nada? Aquí hay cuatro, aquí hay cinco, y aquí hay cero. Es como decir: "Aquí hay no hay". ¡Otra que Einstein! Para imaginar el cero hace falta un cerebro grande como el Coliseo, que por otra parte se parece a un cero.

Intestinos: La comicidad es pornografía y el humorismo es erotismo. Yo me inclinė más al estudio pornográfico que al erótico. Las cosas que digo puedo robarlas, citarlas, pero no forman parte de mi estilo. La comicidad debe ser intestinal.

Johnny Stecchino: ¿Cómo fueron las críticas de esta película que dirigí? Todas excepcionales, salvo las negativas. Las que eran positivas hablaban muy bien de la película.

Kaín: Somos todos hermanos, los Taviani, los Lumière, los Karamasov, Rocco y sus hermanos. Pero los primeros hermanos fueron Caín y Abel, los que dieron origen al mundo. No es un error de imprenta: en la Biblia hay una nota al pie de página que cuenta lo que pasó. "Cuando eran chiquitos todo andaba bien. Caín era un poco más nervioso y Abel un poco más tranquilo (Eva le decía *Buen día, Caín* y él le contestaba *¿De qué me estás hablando? ¿Qué buen día, con este sol?*). Pero cuando crecieron y el sexo empezó a hervir en la olla del hombre y a destapar el cerebro erótico, Caín salía a caminar, veía cebras, piedras, plantas, ríos, estrellas, frutas... pero ni sombra de mujer. Así varios sábados, hasta que empezó a mirar a Abel de manera extraña. *Abel querido...*, le decía. Su hermano comenzó a asustarse; andaba armado. Hasta que un día Caín le dijo: *Abel, tenemos que llegar a ser cinco millones, así que a poner manos a la obra. Ve a casa, ponte un vestido rosado y afeitate las piernas, que me avergüenza tener una esposa así.* Abel insistía en que era un hombre. Caín no aguantó más, se le tiró encima y lo mató. Fue el primer delito de la historia. Caín se asustó, se escondió. Pero Dios, que lo ve todo, estaba enojadísimo: *¡Has matado a tu propia sangre! Irás al infierno.* Caín preguntó si había mujeres, pero Dios ya se había ido. Al llegar al infierno, caminó y caminó hasta ver otro ser viviente. Cuando lo vio, corrió a presentarse: *Piacere, me llamo Caín.* El otro lo miró y le dijo: *El placer es mío. Satanás. A ver, dése vuelta.* Caín empezó a correr perseguido por Satán, que en el Séptimo Círculo lo alcanzó. De esta terrible unión nació el infeliz género humano.

Lucidez: Estoy condenado a ella, porque soy un abstemio total: debo dejar de no beber.

Massimo: El cuerpo de Massimo Troisi era algo portentoso, parecía nacido para cómico. Era un lindo muchacho, pero la conformación de su cuerpo era propia

de un cómico: los livianos movimientos que hacía eran todos esenciales a esa construcción de su personaje cómico. El culo de Troisi, las piernas, la relación entre las piernas y el tórax: verdaderamente parecía una marioneta. Trabajábamos muy bien juntos, porque sus gags con el cuerpo eran como involuntarios, ocultos, mientras que los míos eran más expuestos, exagerados. Un lindo contrapunto.

Nada: ¡La sabiduría, la alegría de la nada! ¡Cuánto más significativo e ideológicamente más poderoso es no decir nada, ser puro estilo! ¡Qué bien se está cuando uno se siente cansado de no haber dicho nada! Ser perfectamente inútiles. Perfectamente. Nunca ensuciados por una idea, como decía Henry James.

Opuestos: Organizaron un partido de fútbol de ministros contra mafiosos. Un amistoso: no se reconocían entre ellos, todos se la pasaban a todos.

Palabra: Para mí el cine es palabra. Decir que es imagen es una estupidez. En el cine, las cosas se hacen con palabras. ¿Cómo hizo Dios al mundo? Con el verbo. No dijo: "El mundo es imagen". Y Miguel Angel, cuando hizo a Moisés, no le dijo: "¿Por qué no ves?". Le dijo: "¿Por qué no hablas?". Decir que el cine es imagen es tan banal como decir que la radio es un medio que se escucha. Hay tantas cosas que se pueden ver en la radio como las que se pueden escuchar en el cine.

Quimera: Aunque vivieran Buda, Shakespeare y Dante, la tercera vez que los viéramos en televisión diríamos: "¡Otra vez estos imbéciles!". Después que los ves en televisión, digan lo que digan, parecen imbéciles.

Remedios: Uno toma un remedio que dice "Indicación: para el dolor de muelas". Pero después sigue leyendo y ve "Contraindicaciones: puede causar trastornos en la visión, mareos, vómitos, diarrea, hemorroides, cáncer al oído, cuidado con tu hermana, presta atención a tu sobrino, atención el domingo que hay partido difícil". Y la cosa no termina ahí; están los "Efectos colaterales: no tomar antes de las comidas, embarazadas, después de la cena, los que tienen chapa impar". Y, por si todo eso fuera poco, después dice "Advertencias: usar con cuidado, poner lejos del alcance de los niños, no contarle al vecino, atento al peligro de bengalas". Uno se quitará el dolor de muelas pero se vuelve un desgraciado.

Seco: Están los marineros y los hombres de tierra firme: yo pertenezco a esta segunda categoría. Soy un campesino, me gusta el campo. La arena nunca me ha visto desnudo. El agua no me va. Soy refractario. De hecho, no me baño nunca.

Totò: Hacen falta millones de muertos para hacer un Totò. Lo mirabas y siempre le veías la muerte al lado.

Unica: La madre es la parte más femenina de los padres. Y lo dice alguien a quien arruinaron las mujeres: ¡demasiado pocas!

Voz: Inseparable del cuerpo. Chaplin, en sus primeros films, hablaba con el cuerpo. Tenía un cuerpo malvado y poético. Era un noble de cuerpo. Con la palabra se corre el riesgo de volverse un pequeñoburgués. "Hay personajes que lo saben todo, y lamentablemente es todo lo que saben". No recuerdo quién dijo eso, pero recuerdo el culo de Chaplin en *Luces de la ciudad*, la patada que le da al muchacho, su mirada a cámara. Hoy todo es más difícil, la voz es creación, la lengua es un sistema de citas. En mi opinión, hay que usar la voz como un acompañamiento musical del cuerpo.

Waits: La nuestra fue una relación muy intensa. Él callado, yo callado, así todo el tiempo durante los primeros veinte días de filmación de *Down by Law*. Después, poco a poco, él empezó a emitir algunos sonidos, algunos mugidos, pero sin mirarme nunca. Finalmente, un día me habló, pero se fue corriendo. Después supe que su mujer había dado a luz. Y todo terminó allí, porque a partir de ese momento no volvió a hablar. En suma: conociéndolo uno se desilusiona porque es efectivamente como lo describen. Tiene una casa horrible, llena de ratones, y puso un Chagall encima del inodoro. Es un personaje que queda estampado en el cerebro. Difícil desprenderse de esa filosofía waitsiana que tiene: es alguien capaz de sufrir de sufrimiento y gozar de goce.

XXX (o triple Equis): Virtudes del sexo: cada vez que filmo, una cláusula del contrato me obliga a hacer el amor todo el día. Mis productores creen que el sexo hace que fluyan las ideas.

Yanquis: Los norteamericanos no dejan de mandarme guiones en inglés porque piensan que yo puedo leerlos. Después los llamo por teléfono, invento cosas: *"Very good, but now me busy"*.

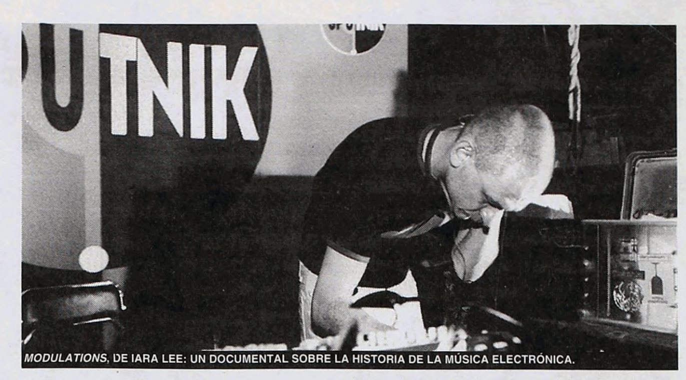
Zafar: Siempre me negué a hacer publicidad, incluso en los tiempos más negros, cuando tenía gran necesidad de dinero. Me parece fuera de lugar para un cómico, para alguien que vive de la sátira y la ironía. Y eso que me habían hecho propuestas tentadoras: para un comercial de margarina, para uno de motonetas, para distintos cafés, incluso para un jabón especial para la higiene íntima femenina. R

Extractos del libro E l'alluce fu, *de Roberto Benigni (Einaudi, Turín 1996), que Ediciones De la Flor se propone publicar próximamente en castellano. Traducción: Guillermo Piro.*



Día de la independencia

El 1º de abril empieza el primer Festival Internacional de Cine Independiente en Buenos Aires: durante diez días se podrán ver películas de los puntos más remotos del mundo que a duras penas suelen llegar a la Argentina. Andrés Di Tella y Ricardo Manetti (los directores) hablan de la teleconferencia que dará Lars von Trier, los talleres de la gente del Sundance y de Dogma 95, la retrospectiva de Nanni Moretti y la primera película coreana que se estrenará en el país. Además, una introducción a cuatro de las películas argentinas que se proyectarán; y entrevistas a Barry Gifford (guionista de Perdita Durango) y Paul Morrisey (el cineasta de Andy Warhol).



MODULATIONS, DE IARA LEE: UN DOCUMENTAL SOBRE LA HISTORIA DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA.


LABERINTO DE SUEÑOS, UNA DE LAS PELÍCULAS JAPONESAS QUE LLEGAN AL FESTIVAL.


LICK THE STAR, LA PELÍCULA DE SOFIA COPPOLA, HIJA DEL GRAN FRANCIS FORD.

Por PABLO MENDIVIL Hubo un año en que el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata se llevó a cabo en Buenos Aires. Fue en 1964. El fracaso de público y repercusión resultó tan estrepitoso que la siguiente edición volvió a celebrarse allá. La idea de que Buenos Aires volviera a gozar de las bondades de un festival de cine propio empezó después del desbordante éxito de los ciclos de cine y video organizados durante *Buenos Aires No Duerme* versión '98. Ricardo Manetti (alma mater de esos ciclos y ahora director general del Festival) viajó a Sundance, el reducto norteamericano de cine independiente creado por Robert Redford, y la idea comenzó a tomar forma. Pero "la idea" (del delarruista Gobierno de la Ciudad) era que se llevara a cabo en octubre pasado, en abierta competencia con el Festival menemista de Mar del Plata. Tenerlo listo en tres meses era imposible, y se pasó para abril de este año, como un eslabón más en la cadena de "Buenos Aires 2000", la serie de eventos estacionales proyectados por la administración radical: los conciertos de Buenos Aires Vivo para el verano, el Festival de Cine Independiente para el otoño, el Festival Internacional de Teatro a fines del invierno o comienzos de la primavera y una megafiesta tanguera la noche del 31 de diciembre, en el Obelisco.

BUENOS AIRES DESPIERTA Mientras Manetti convencía a Redford en Sundance, Andrés Di Tella (director artístico del Festival) viajó a Rotterdam (Holanda) y Pu San (Corea) en busca de películas y cortometrajes. De este modo, los principales centros del cine independiente se pusieron al tanto del proyecto. "Para un festival que se realiza en un lugar que no es central en el mundo es importante darle una identidad, un perfil definido. Básicamente, elegimos películas hechas por cineastas con una especie de mandato propio. Es la diferencia con lo que sería un cine comercial o por encargo. Cada película tiene no sólo una estética propia sino un camino propio de producción, con pocos medios económicos pero mucho ingenio para encontrar soluciones creativas a esa falta de recursos".

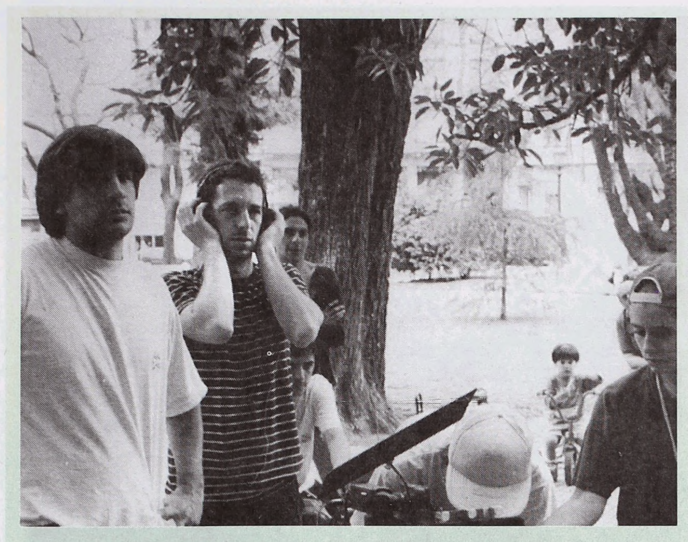
RELACIONES PELIGROSAS Que el Gobierno de la Ciudad organice un Festival de Cine Independiente no resulta una contradicción para Di Tella: "Eventos así tienen que contar con apoyo del Estado. Los países que deciden tener cine lo subsidian. Subsidian la producción de películas y apoyan el cine a través de distintas instancias del Estado". Partiendo de un presupuesto de 300.000 pesos, los organizadores se lanzaron a buscar sponsors: un hotel que cede estadías, líneas aéreas que rebajan los pasajes, una cadena de cines que además de las salas colabora con el subtitulado, un sitio en Internet que diseña una página y la actualiza diariamente. "Nadie sabe cuánto costó el último Festival *austero* de Mar del Plata, pero seguramente se gastó mucho más que en éste", se defiende Di Tella.

EL FIN Y LOS MEDIOS Los organizadores optaron por aceptar no sólo películas filmadas en el tradicional 35 mm que se ve en las salas. "Es una cuestión ideológica. El cine independiente generalmente no cuenta con un presupuesto para filmar en 35 mm. Si nos hubiéramos restringido a ese formato habrían quedado afuera un montón, entre ellas las dos películas en 16 mm que entraron en la competencia oficial. Por eso buscamos las salas adecuadas para pasarlas con la mejor calidad en proyección y sonido", explica Manetti. Esta variedad de formatos es precisamente lo que permitirá al Festival BA proyectar películas de países cuya filmografía a duras penas desembarca en la Argentina. Por ejemplo, cuando se proyecte *Fly Low* de Kim Sion, "será la primera vez que se estrene una película coreana en la Argentina", dice Di Tella. Entre los films en competencia se encuentra, además, *El hijo adoptivo*, una película de Kirguistán, que no es el director sino el país de origen: cuando los organizadores vieron la película (del director Aktan Absikalikov) y quisieron incorporarla, no encontraban en ningún mapa dónde quedaba ese país. "En este momento el cine atraviesa un momento de creatividad impresionante, pero casi nada de eso llega a la Argentina. Creo que el Festival puede dar un panorama de lo que no se ve acá. Y los estudiantes de cine van a enfrentarse con películas hechas con recursos similares a los que tienen ellos".

LAS PARALELAS SÍ SE JUNTAN Como parte de la idea de que el Festival no fuese sólo una muestra de películas, habrá una serie de talleres y seminarios: por primera vez en el mundo se realizará un taller dictado por el grupo Dogma, a cargo de Jens Albinus y Kristoffer Nyholm (actor y asistente de dirección de *Los idiotas*, a quienes se sumará el propio Lars von Trier en teleconferencia que el público podrá seguir el sábado 3 a las 12 horas, a través del site del Festival en Ciudad Digital: *www.ciudad.com.ar*). El Instituto Sundance dará un "Foro de Producción", donde se ofrecerá información para la producción y comercialización del cine independiente (en la Sala Abasto 1, el 9 y 10 de abril de 9 a 18 hs). Kim Dong-Ho, director del Festival de Pu San, presentará (el miércoles 7 a las 22, en la sala Lugones) una selección de cortos asiáticos premiados. En el marco de "La Revolución Digital", los norteamericanos S. Avalos y L. Weiler presentarán *The Last Broadcast*, una película que no solamente fue filmada en sistema digital sino que fue editada en una computadora hogareña y enviada de allí a los cuatro cines que la proyectaron, recibiéndolas con antenas parabólicas (el domingo 4 a las 21.30 en el Cosmos, el público podrá hablar con los directores después de la proyección). Se proyectará una retrospectiva completa del director italiano Nanni Moretti (desde *Aprile*, su última película, hasta sus primeras producciones en Super 8 y 16 mm) y el argentino Fernando Birri, creador de la Escuela de Cine de Santa Fe, vendrá de Italia para presentar *El siglo del viento*, un largo basado en el libro de Eduardo Galeano (martes 6 a las 21.30 en el Cosmos). Y habrá una sección llamada "Largometrajes en proceso", dedicada a películas argentinas que se rodaron sin subvención alguna del Instituto de Cine, y cuyos realizadores aspiran a conseguir así el dinero que les falta para estrenar comercialmente (entre las películas se proyectarán en el cine Cosmos estarán *Zapada* de Raúl Perrone, el sábado 3 a las 15; *Botín de guerra* de David Blaustein, el miércoles 7 a las 12.30; y la lectura del guión *La ciénaga* de Lucrecia Martel, ganador del último Festival de Sundance, el jueves 8 a las 12.30).

LO QUE SUPIMOS CONSEGUIR Los cines que proyectarán las películas del Festival están diseminados por toda la ciudad. Aunque en un principio se buscaban cines de la calle Corrientes para facilitar los desplazamientos, las salas que cederán sus pantallas son la Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, el Lorca, el Savoy de Belgrano, el Cineplex Lavalle, el Lorange y cinco de las doce salas del Shopping Abasto. Dentro de la competencia oficial habrá dos secciones: una dedicada a primeros o segundos largometrajes y otra a cortometrajes. En ambos casos, los jurados estarán integrados por Barry Gifford, Whit Stillman, el argenmex Carlos Marcovich, el coreano Kim Dong-Ho (organizador del festival de Pun Sa), el crítico holandés Peter Van Beuren, el español Fernando Lara (organizador del Festival de Valladolid) y Valentina Bassi. Además, habrá una serie de muestras paralelas: las "Noches Especiales" (en donde se proyectarán *Tren de vida*, película francesa de Radu Mihaileanu; *¿Quién diablos es Juliette?* del argentino Carlos Marcovich; *El visitante* del argentino Javier Olivera y *Silvia Prieto*, de Martín Rejtman), el ciclo "Ciudad 2000" (dedicado al cine urbano), "Cine Independiente del Mundo", "Cine Independiente de Estados Unidos" y las "Galas Iberoamericanas". Según Di Tella: "El público se va a sorprender con la calidad formal y por el contenido. Estas películas emocionan o divierten por otros caminos que los de Hollywood, pero están muy lejos de esa idea que se tiene del cine de autor: que es aburrido o está filmado fuera de foco". R

Informes: Hall del Teatro San Martín, Cines del Shopping Abasto, C.C. Recoleta, y Cine Cosmos.



Silvia Prieto, de Martín Rejtman

Una comedia marciana

Por ALAN PAULS Silvia Prieto es la historia de una mujer obsesionada por la existencia de otra que se llama igual que ella. ¿Cuánto hace que una película no se deja resumir tan bien por una frase? ¿Cuánto hace que la palabra historia no suena tan precisa, tan ósea, tan indiscutible? ¿Cuánto hace que algo tan anodino como un nombre –un nombre anodino como "Silvia Prieto"– no adquiere de golpe un aura tan perturbadora, a la vez de intriga y de insipidez? ¿Y qué diablos es algo que al verlo nos hace pensar todo el tiempo frases que empiezan con "cuánto hace que..."?

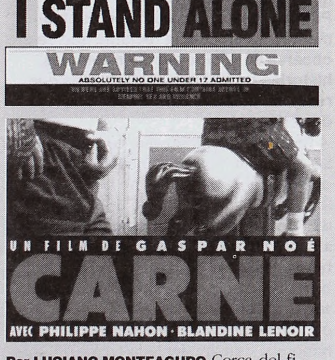
Silvia Prieto es un acontecimiento. Un acontecimiento anti espectacular, a la manera neutra y como macrobiótica de su director. En algo más de noventa minutos de cine, sin empujarnos ni alborotar, Martín Rejtman hace lo que hacen todos los cineastas que ama, de Robert Bresson a Takeshi Kitano: inventar, formar, imponer un mundo. El de *Silvia Prieto* es un mundo "de jóvenes" y "de comedia", pero las comillas deberían alertarnos. Porque en verdad es un mundo lunático, que oscila entre el desgano y el colapso, donde los "jóvenes" envejecen y al mismo tiempo se aniñan, donde las cosas no paran de circular, animadas por una economía insensata, y donde hasta el más ínfimo tic generacional parece remoto y perplejo como una costumbre de tribu marciana. Pero sobre todo es un mundo nítido, de una precisión y una gracia sorprendentes. La nitidez (esa gran virtud olvidada por el cine argentino) es lo que le permite sostenerse, existir, persuadirnos de que no hay otro mundo igual y también, al mismo tiempo, de que el nuestro es apenas una de sus copias pálidas.



¿Sabés nadar?, de Diego Kaplan

La culpa es de los padres

Por M. P. La foto tendría que mostrar a todos los protagonistas inmersos en el agua hasta la cintura. Arriba, el título de la película. Y debajo el slogan: "La culpa es de los padres". Ése era el afiche que Diego Kaplan tenía en mente cuando comenzó a pensar en promocionar su primera película. Es difícil saber si va a prosperar o no la idea, pero lo cierto es que ese slogan carga con todo el sensacionalismo que no tiene la ópera prima de Kaplan, y que tal vez desconcierte a más de uno. En particular a los que vayan a verla pensando en *Son o se hacen*, o quizá en *Drácula*, las dos producciones para televisión del otrora niño mimado del mercado local de videoclips. Porque poco tiene *¿Sabés nadar?* de los atrevimientos kitsch sexuales del Kaplan televisivo. Película de iniciación con protagonista escondido, el film arranca invitando a sus espectadores a odiar a un ciertamente irritante Juan Cruz Bordeu, que en una gran caracterización encarna a un joven al que la necesidad de poner distancia de un amor fallido lo lleva a Mar del Plata. Allí conoce a una joven (Leticia Brédice) y, a través de ella, a un pequeño universo de personas con sus renuncias y triunfos. Suerte de anti-*Un lugar en el mundo* para la generación de veinte, *¿Sabés nadar?* es una película pequeña, sutil y perfecta. Además de Bordeu y Brédice, está protagonizada por un puñado de actores de televisión (Antonio Birabent, Iván González, Damián Drezik, Mariana Briski, Patricia Etchegoyen, Rolo Puente y Rita Cortese) que interpretan con justeza personajes queribles, traicioneros y traicionados. Como la frutilla sobre el mejor postre, el debut de la que bien podría ser la Natalie Portman local: Aldana Miró.



Solo contra todos, de Gaspar Noé

Treinta segundos para dejar la sala

Por LUCIANO MONTEAGUDO Cerca del final, cuando la tensión ya parece intolerable, aparece un cartel que dice: "ADVERTENCIA: TIENE 30 SEGUNDOS PARA DEJAR LA SALA". Para muchos espectadores, ese aviso bien podría figurar en el comienzo mismo de *Seul contre tous*. El primer largometraje de Gaspar Noé (35 años, argentino radicado en Francia, hijo del pintor Luis Felipe ídem) es una de las películas más brutales que haya dado el cine en mucho tiempo. Afirmar que será, sin la menor duda, el film más impactante del Festival de Buenos Aires parece casi un eufemismo, considerando que una de las primeras acciones del protagonista –un carnicero desempleado, embrutecido hasta el fondo de sí mismo– consiste en darle un puñetazo feroz en el vientre a su esposa embarazada. Desde su revelación en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes 1998, donde arrasó con el primer premio, *Solo contra todos* ha venido atravesando el circuito de festivales internacionales como una tormenta. Concebido a la manera de una suite de su propio mediometraje *Carne* (1991), el film fue realizado por Noé tal como enuncia su título: lo hizo todo él, desde el guión hasta la dirección, pasando por la producción, la música y el montaje, contra el rechazo o la indiferencia de organismos de financiación públicos y privados de Francia. No es de extrañar: *Solo contra todos* parece, más que un film, una catarsis, una pesadilla de un nihilismo extremo, que le propone al espectador ponerse en la mente de ese carnicero monstruoso, atreverse a escuchar desde adentro el fluir de la conciencia de ese cretino racista y psicópata que no por ello deja de ser apenas un hombre común, como seguramente hay tantos en los suburbios de París. O los de Buenos Aires. "La clase de antihéroe que merece el mundo actual", tal como definió el diario *The Guardian* de Londres hace una semana, cuando la eligió "película de la semana" (para su exhibición televisiva, el film de Noé no sufrió cortes, pero debió incluir la leyenda que anuncia: "Esta película contiene escenas de brutalidad y sexualidad explícita").

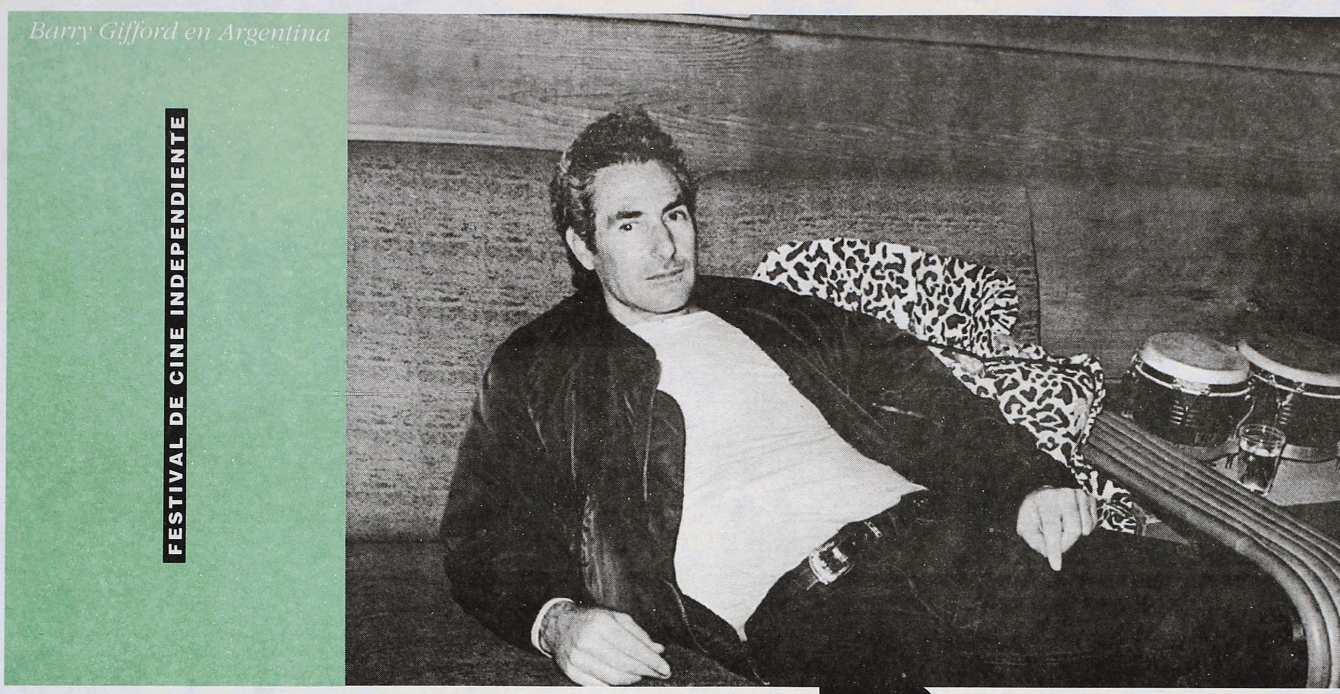


Mundo Grúa, de Pablo Trapero

Bienvenidos al mundo real

Por M.P. Treinta años atrás, El Rulo supo acariciar la fama tocando el bajo en el grupo Séptimo Regimiento, cuyo éxito se llamó Paco Camorra. Una canción que aún hoy le suelen recordar de vez en cuando sus amigos –y los no tanto– mientras trata de sobrevivir lejos de su bajo y del éxito, pero sin renegar lo vivido ni lo que se vive. Porque si hay algo que queda claro en la sorprendente *Mundo Grúa* –ópera prima de Pablo Trapero– es que El Rulo (un desocupado que es capaz de caminar a cien metros de altura o de viajar a Comodoro Rivadavia con tal de conseguir trabajo) no es un sobreviviente. Nada de eso. El Rulo y sus amigos, su madre y su hijo, no hacen más que vivir su vida de la mejor manera posible. De una manera tan real que, al ser filmados por la cámara de Trapero, parecen personajes llegados de un mundo tan lejano como el de cualquier programa de la tan cercana e invasora televisión autóctona. Con el único antecedente de un premiado cortometraje, *Negocios* –a medio camino de la ficción y el documental–, Trapero desplegó un pequeño universo alrededor de El Rulo (personaje real, salvo por el detalle de que, en la realidad, no es desocupado sino que tiene un taller mecánico) con la maestría de un experto y toda la atención de una mirada virgen. Filmada en blanco y negro y protagonizada casi en su totalidad por debutantes en esto de actuar (pero experimentados en vivir), *Mundo Grúa* es una experiencia fascinante, que recuerda que, si es verdad que la realidad imita al arte, a veces lo hace demasiado bien. Un neorrealismo argentino y contemporáneo, que pasea su cámara entre las ruinas de un presente que sabe de pasados y también de futuros: manjar que bien puede degustarse al natural, sin necesidad de ser acompañado por guarniciones de slogans o declaraciones altisonantes.

FESTIVAL DE CINE INDEPENDIENTE



DECONSTRUYENDO A Barry

David Lynch (en Corazón salvaje) y Alex de la Iglesia (Perdita Durango) adaptaron sus textos, escribió el guión de Carretera perdida y publicó una veintena de libros no menos inquietantes. Ahora Barry Gifford suma una nueva actividad a su carrera: será uno de los jurados del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires.

Por MARTÍN PÉREZ Aunque Barry Gifford escribió más de veinticinco libros, incluidas varias colecciones de poemas y una biografía de Jack Kerouac, su nombre empezó a sonar fuera de los Estados Unidos cuando David Lynch adaptó su novela *Sailor & Lula* para hacer *Corazón salvaje*. El éxito de la película despertó el interés internacional sobre este escritor que centraba su obra en lo siniestro, en la narración de horrores que parecen emerger del mundo cotidiano. Los personajes que pueblan sus textos, y que parecen saltar de uno a otro, suelen vivir en el sur de su país (el fértil territorio de la novela gótica a la que Gifford no es del todo ajeno) y se muestran afines a los mundos retorcidos de cineastas como Lynch, Alex de la Iglesia o Arturo Ripstein, quienes ya adaptaron o pretendieron utilizar sus textos. La sociedad con Lynch se mostró más que fructífera: juntos escribieron los episodios de una breve serie de televisión, *Hotel Room* y *Carretera perdida*, una película enigmática que dejó por lo menos desconcertados a casi todos sus espectadores. Desde su despacho en la Universidad de Berkeley, Barry Gifford habló con *Radar* sobre sus nuevos proyectos e intentó despejar las incógnitas que sembró en su trabajo reciente.

¿Tiene alguna explicación para darnos sobre Carretera perdida?

–Para cualquiera que haya leído *La metamorfosis* de Kafka es fácil comprender lo que sucede en el film. La verdad es que a David Lynch y a mí no nos gusta demasiado explicar lo que hacemos. Yo la defino como una mezcla entre *Orfeo y Eurídice* y *Pacto de sangre*. La estructura de la película es como una cinta de Moebius: comienza en forma lineal, y luego la historia se divide en dos y se pliega sobre sí misma, repitiendo este proceso hasta el infinito. Es muy difícil escribir de este modo, pero creo que lo logramos.

Usted declaró que la película era un estudio psicológico sobre una dolencia bastante rara...

–Sí, la condición médica tiene un nombre específico: fuga psicogenética. Se trata de un estado mental en el que el paciente intenta huir de una situación específica, muchas veces cambiando de identidad en el proceso. Es una manera de deshacerse de los problemas. Una fuga psicogenética se diferencia de una simple fuga porque, en este caso, todo sucede dentro de la mente del paciente. En la película, el personaje no puede escapar a ningún lado: está en la cárcel. La fuga, entonces, se torna psicogenética. Pero este personaje está tan obsesionado que todos sus problemas comienzan a aparecer en su fantasía y la convierten en algo tan retorcido como su vida real.

Aunque no le guste demasiado explicar las cosas, lo ha hecho con la obra de otra gente en su libro de comentarios sobre cine The Devil Thumbs a Ride. Allí se refiere a la obra de David Lynch como "a una corta distancia de una película snuff". ¿Acaso no le gusta su trabajo?

–No, no es así. Lo que escribí fue que no hay posibilidad de negar el poder de lo que David estaba haciendo. Esa frase estaba haciendo referencia a *Terciopelo azul*, y a la capacidad de David de crear fábulas muy poderosas, sin llegar a la degradación de una película *snuff* (películas clandestinas que incluyen no sólo pornografía sino tortura y asesinatos reales). En mi opinión, David es un visionario del cine.

¿Ve similitudes entre su obra y la de Lynch?

–Alguien dijo alguna vez que David toma lo ordinario y lo convierte en extraordinario, y que yo tomo lo extraño, lo impredecible, y lo transformo en un acontecimiento de la vida cotidiana. Quizás es cierto, y existe un equilibrio entre nosotros que funciona bien. Creo que pensamos de manera similar y compartimos una visión en común sobre el cine. Cuando entramos en una sala nos entregamos por completo a ese mundo de sueños: pretendemos suspender la creencia en todo lo ocurrido previamente. La mayoría de los cineastas no trabaja así. Sólo experimentan estados mentales corrientes, y no entienden cómo usarlos. Para dar un ejemplo obvio, Orson Welles sí sabía utilizar estados mentales diferentes, hacer ingresar al espectador en un mundo completamente extraño. Para mí, de eso se trata el cine.

¿Le parece que Alex de la Iglesia lo logró en Perdita Durango?

–El tratamiento de la historia es muy interesante. Él creó el personaje de Romeo Dolorosa sobre el que Javier Bardem hizo un gran trabajo. Es un tipo totalmente salvaje. La película respeta mucho el libro y al mismo tiempo es muy extraña. Quizá *Perdita Durango* no es exactamente el film que yo hubiera hecho. Alex hizo un adaptación más orientada al cine de acción. Pero no importa, es bueno que un director tome mi texto y sea capaz de apropiárselo. Cuando se estrenó *Corazón salvaje*, la gente me preguntaba todo el tiempo qué hubiera hecho yo en lugar de David Lynch. Si hubiera podido elegir, la habría hecho en 1958, con Nicholas Ray dirigiendo y Joanne Woodward y Paul Newman como estrellas. Está claro que habría resultado una película muy diferente. Lynch hizo un film para los '90 y lo hizo bien. En estos momentos Arturo Ripstein esta interesado en adaptar mi novela *The Sinaloa Story* y probablemente su guionista Paz Alicia Garciadiego tendrá una versión sobre la historia. Estoy seguro de que me encantará ir a verla.

¿Es cierto que también dirigirá un film basado en su libro Sultans of Africa?

–Sí, *Sultans* es una de las nouvelles del ciclo de Sailor y Lula. El rodaje empieza en setiembre y el protagonista será el músico Chris Isaak. Lukas Haas también estará en el film, encarnando al hijo de ambos. Será una película muy pequeña, de bajo presupuesto.

Considerando los temas de sus novelas, ¿tiene predilección por el noir?

–No me interesa más que otros géneros.

Sin embargo, fue editor de una colección de novela negra llamada Black Lizard Books, ¿no es así?

–Sí, lo hice durante cinco años. Reedité a muchísimos escritores olvidados, como Jim Thompson, de quien publicamos trece novelas. En los 40 y 50 había muy buenos escritores totalmente ignorados por la crítica. Sus novelas eran excelentes, y muchas de ellas se convirtieron en excelentes películas. Existe un área de la literatura que creo que ha sido injustamente ignorada dentro de Estados Unidos: se la categorizó como *pulp fiction*, cosa que no era en absoluto, y se la dejó de lado. Estos escritores capturaron la imaginación de mucha gente. Volviendo a la pregunta original, creo que soy un escritor realista. Me baso en lo que veo que sucede a mi alrededor.

Pero sus relatos reproducen puntualmente una tendencia reciente que se observa en el cine o la literatura: las historias de jóvenes delincuentes que recorren Estados Unidos por una ruta desierta.

–Tengo que confesar que con mis novelas de los últimos diez años, comenzando con *Corazón salvaje*, he llegado a fondo de cierto estilo. Ese tipo de estructura no es un cliché reciente, se remonta a la novela picaresca de Cervantes o Rabelais. Pero eso no pasa en todos mis libros, tal vez debería leer *Gente nocturna*. O mi próxima novela, *Wyoming*, que es completamente diferente: es tierna y tranquila, está ambientada en los 50, trata sobre una madre y su joven hijo, y está escrita solamente en diálogo. Pero también es cierto que la gente trata de encasillar las novelas de Sailor y Lula en ese rubro que usted mencionaba. Sin embargo, no eran delincuentes: jamás cometieron un crimen. De hecho, al final de su ciclo de novelas sientan cabeza y se convierten en una pareja de clase media bastante normal. Pero estoy de acuerdo que el género "jóvenes criminales en el camino" está exhausto.

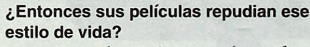
Cambiando de tema, ¿vio alguna vez una película argentina?

–Probablemente he visto alguna, pero en este momento no recuerdo. De Argentina conozco algunos escritores, sobre todo a Borges. Una de las razones por las que acepté ir a Buenos Aires es que nunca he ido y siempre tuve curiosidad por conocer la ciudad donde vivió Borges. R

HOLLYWOOD está lleno de comunistas

Empezó como colaborador de Andy Warhol, pero enseguida terminó dirigiendo las películas que después firmaría el mentor de la Factory. Hoy, convertido en un ultracatólico y derechista acérrimo, y antes de llegar al Festival de Cine Independiente para presentar una retrospectiva de su obra (y lograr sus quince minutos de fama), Paul Morrissey defiende a Elia Kazan, dispara contra John Cassavetes y ya no cree en los directores independientes. Ni en Andy Warhol.





FLESH, TRASH Y *HEAT*, LA TRILOGÍA FIRMADA POR WARHOL QUE MORRISSEY FILMÓ A PRINCIPIOS DE LOS 70, CUANDO TODAVÍA NO DISPARABA CONTRA EL SEXO NI LAS DROGAS.

Por HERNAN FERREIROS En 1965, Paul Morrissey cumplía con los dos requisitos esenciales para ser aceptado en el séquito que "colaboraba" con Andy Warhol en su famosa Factory: era joven y atractivo. Por su productividad fue ascendiendo rápidamente dentro de esa corte extraña: visitante, asistente personal, manager y, finalmente, cineasta. A partir de 1968, luego de que Warhol fuera baleado por Valerie Solanis (una feminista desquiciada y visitante conspicua de la Factory) y se alejara de las películas, Morrissey ocupó oficialmente el lugar de director. Las trilogía conformada por *Flesh* (1968), *Trash* (1970) y *Heat* (1972) fue realizada sin la menor intervención de Warhol, aunque los films se vendieron apoyados en su nombre. Gracias a Roman Polanski, Morrissey fue contactado por Carlo Ponti para concretar una bizarra versión de *Frankenstein* (1973) en 3-D. El éxito de la película lo llevó a dirigir *Blood for Dracula* (1974) y a experimentar una fugaz carrera dentro del cine *mainstream* (tan fugaz que se reduce a *El sabueso de los Baskerville* con Dudley Moore en 1977). Pero pronto volvió a buscar financiación europea para huir del control de Hollywood. *Spike of Bensonhurst* (1988), un drama sobre los diferentes grupos étnicos de Brooklyn, es su más reciente trabajo. Y todas estas películas (menos la de Dudley Moore) podrán verse en Buenos Aires durante el festival.

Si en los 70 sus films escandalizaban por la explícita representación del sexo o el consumo de drogas, hoy Morrissey parece divertirse provocando desde el otro lado del abanico político. Sin dejar en claro qué tan en serio hay que tomarse lo que dice, este neoyorquino de cincuenta y nueve años se define hoy como "un católico y un conservador convencido" y, desde su departamento en Manhattan dispara dardos, tal vez envenenados con algo de resentimiento, contra todos los que se pongan a su alcance.

Hace más de diez años que no filma, ¿por qué?

–Porque ya no es posible hacer una película independiente en los Estados Unidos. Las compañías deciden qué se puede hacer, a quién se puede contratar y qué tipo de historia se va a contar. Si no se hace de ese modo, llaman a otro para que termine la película como ellos quieren.

Sin embargo tuvo ofertas de Europa. ¿Va a dirigir la nueva película de Dogma 95, el grupo de realizadores encabezado por Lars Von Trier?

–Sí, hace unos dos años escribí un guión para Udo Kier, a quien dirigí en *Blood for Dracula*. Es la historia de un alemán que quiere meterse en el negocio de la moda, quiere ser una especie de Calvin Klein, y se dedica a robar diseños de sus competidores. Udo me puso en contacto con este grupo de daneses que me está buscando financiación.

¿Tuvo oportunidad de leer su manifiesto? Prácticamente todos los preceptos estéticos que proponen (cámara en mano, sonido directo, nada de música ni escenografías) pueden ser aplicado a sus primeras películas de los 70.

–Desde luego. Cuando vi los trabajos de Von Trier noté que yo había hecho películas de ese modo treinta años antes. Pero sus películas cuestan al menos dos o tres millones de dólares, mientras *Flesh* o *Trash* se hicieron con mucho menos.

¿Qué piensa de los cineastas independientes de hoy?

–Que no son independientes. Apenas consiguen algo de atención van a golpear las puertas de los estudios para pedir dinero. No conozco a nadie que haya filmado tanto y haya permanecido fuera de la industria por tanto tiempo como yo.

Sus primeras películas se caracterizan por un alto grado de improvisación y un marcado realismo, ¿John Cassavetes fue una influencia para usted?

–No, sus películas son completamente distintas a las mías. Las suyas son películas muy solemnes, sin humor. Los actores no hacen más que gritarse entre ellos. Uno siente que está viendo una mala clase de teatro en la que están todos obligados a decir cosas fuertes o sentidas. Un actor grita *¿¡Qué querés decir con eso?!*, y otro le responde *¿¡Qué querés decir con qué quiero decir con eso?!* Para mí, el diálogo improvisado tiene que ser ligero, humorístico. En Cassavetes siempre hay demasiada agonía y angustia. Pero nuestra vida no es así. Durante los últimos treinta años, la vida en Estados Unidos se ha vuelto muy trivial. Y el humor es la mejor forma de representarla. La mayor influencia que tuve fue el cine europeo, sobre todo el italiano. En los 50 me impresionaron las películas de Elia Kazan. Él fue el último de los grandes directores norteamericanos.

¿Qué opina del Oscar honorífico que recibió Kazan y de la controversia por su colaboración con el macartismo?

–La controversia sólo muestra la cantidad de comunistas que todavía controlan el negocio de las películas y los medios. Los comunistas siguen odiando a los que se atrevieron a enfrentar el perverso sistema de la Unión Soviética. En los 50, la gente que apoyó a nuestros enemigos no pudo encontrar trabajo por un tiempo, pero después volvió al negocio. Pero Kazan entendió cuán malo era el comunismo y fue contra él. Que no se lo perdonen es la mejor prueba de que el comunismo nunca fue expulsado completamente de los Estados Unidos.

¿Cómo concilia puntos de vista tan conservadores con el estilo de vida que representaba en sus propias películas?

–Soy un narrador, y por eso no cuento historias sobre el tipo de vida que apruebo, sino sobre aquellas que tienen dramatismo. En general, uno cuenta historias sobre gente que está enferma de un modo o de otro. Como la sociedad de hoy está enferma de lo mismo desde hace treinta años, mis películas no parecen viejas. Siguen hablando de gente estúpida que trata de vivir como les decían los progresistas: tengan sexo indiscriminadamente, tomen drogas, escuchen rock & roll.

¿Entonces sus películas repudian ese estilo de vida?

–¿Acaso usted pensó que estaban a favor de esas cosas? Creo que son muy malas para la gente y me limité a mostrarlo con humor. Usted se confunde porque yo conté la historia desde adentro.

Es curioso que sostenga ideas tan reaccionarias luego de hacer la única versión marxista de Drácula (en *Blood for Dracula*, Morrissey pone con mucha ironía la lucha de clases en el centro de la trama, enfrentando al aristocrático vampiro con un obrero comunista).

–De ningún modo es marxista. En 1973 muchísima gente pensaba que el comunismo era algo fantástico. Por eso convertí al enemigo tradicional de Drácula en un comunista: porque no quería a alguien convencionalmente bueno contra el vampiro. Es claro que la película está del lado de Drácula, mostrándolo como alguien simpático, aunque con un costado repudiable: es un promiscuo.

¿Qué piensa de la películas de Warhol como *Sleep* o *Empire State*, que son muy diferentes a las que dirigió usted?

–Me parece que no pueden ser llamadas películas. Son simplemente planos de un edificio o de un tipo durmiendo. Todo lo firmado por Warhol en realidad fue hecho o sugerido por otra persona. Andy no tenía ideas. Él decía "Hagamos algo, yo compro la película y pongo la cámara", y lo único que le interesaba era que la prensa mencionara su nombre. Aunque al principio los medios sólo decían que hacía cosas estúpidas, ahora la gente piensa que, como hace cuarenta años se habla de Warhol, debe ser un gran artista. Como se volvió una celebridad, los experimentos como *Sleep* o *Empire State* perduraron. Pero la verdad es que esos films se hicieron de ese modo porque antes de que yo llegara nadie tenía la menor idea de cómo hacer una buena película. R



Teatro


Desconocido

RADAR RECOMIENDA

Desconocido. La versión teatral del cuento de Chejov "Narración de un desconocido" mantiene intactos los materiales del mundo del escritor ruso: la inutilidad de la violencia, la libre elección de cambiar la vida y la difícil tarea de lograrlo. María Marchi aceptó el desafío de traducir y adaptar el cuento para la representación teatral. Interpretada por Marchi, Carlos Durañona, José Luis Deus y Mariano Roca. La dirección está a cargo de Elena Gowland. Los sábados a las 23 en el Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

La reina de la belleza. La nueva dramaturgia irlandesa se empecina en retratar una Irlanda de pesadilla y relaciones familiares que se corresponden con el ambiente. El autor de la pieza Martin Mc Donagh enfatiza la traumática relación entre madre e hija y enturbia la atmósfera familiar con otros dos personajes que vienen de afuera. Actúan Leonor Manso, Aída Luz, Pablo Rago y Alejandro Awada. La dirección es de Oscar Barney Finn. Martes a viernes a las 21, sábados y domingos a las 20. Teatro Ateneo, Paraguay 918.

LA BOLETERIA DICE

1. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283

2. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

3. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

4. A corazón abierto,
Con Gerardo Romano.
Tabarís, Corrientes 831.

5. Eva y Victoria,
con Soledad Silveyra y China Zorrilla
Tabarís, Corrientes 831.

Obras más taquilleras en Buenos Aires
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Enzo Velazco
CINEASTA

Me gustaron dos obras: Una es Cachetazo de campo, *en el Recoleta. El director Federico León traza el conflicto entre madre e hija, provocando una mezcla de sentimientos encontrados, desde ganas de reír hasta de llorar. Me gustó la concepción del espacio (un lugar chico, poca gente muy cerca de la escena) y la utilización dramática de los objetos, tanto como la acción física –el personaje de la hija es especialmente movilizador–. La otra obra es* Venezia *de Elena Tritek y libro de Jorge Accame (Teatro Del Pueblo) que por momentos me retrotrajo a la estética surrealista de Fellini, contrastada con imágenes muy reales y en la que también me gustó la cercanía de la acción. Las actuaciones son excelentes, sobre todo la de Roly Serrano.*

Música



Elektronische Musik aus Buenos Aires

RADAR RECOMIENDA

Elektronische Musik aus Buenos Aires. Editado por Traum y compilado por el Dj, compositor y periodista alemán Triple R (quien participó como invitado en el ciclo Estetoscopio 1998, esta curiosa selección demuestra algo evidente: la escena de música electrónica argentina tiene un sonido propio, que allá no se consigue. Participan Gustavo Lamas, Trineo, Yuxtapose (de Mendoza), el prolífico Leo García, Ocio (proyecto electrónico de Gustavo Cerati y Flavio Etcheto), Pommerenck, Fantasías Animadas y Leandro Fresco.

Spacemen 3. *Performance.* Grabado en Amsterdam en 1988, el grupo de Sonic Boom y Jason Pierce (actual líder de los aclamados Spiritualized) sintetiza en vivo cuál es la clave de esta banda fundamental de los ochenta: La hipnosis. Con seguridad en sus obsesiones los inventores del blues espacial se despachan con algunos de sus mejores temas de rock como *Take me to the other side* o *Mary Anne*, y con algunos fantásticos covers de *Rollercaster* de los 13Th Floor Elevators o de *Come together* de los MC5.

LOS MAS VENDIDOS

1. Central Reservation
Beth Orton
Arista

2. Apple Venus
XTC
TVT Records

3. Tucuma
Vinicius Cantuaria
Verve

4. Various
Source Material
Astralwerks

5. Thick
Scott Henderson & Triba Tech
Zebra

Fuente: Rock 'N Freud (Arenales 3337 Loc. 2)

Flavio Nardini
CINEASTA



No importa si ella no está interesada en mí. Tampoco que todavía siga usando la misma remera desde el día en que se me acabó el desodorante. Ni que viva con mi madre, ni siquiera mis treinta y siete kilos de sobrepeso. Mucho menos que esté casada o directamente nada: que me odie. Cuando Johnny Hartman canta y el cuarteto de John Coltrane acompaña magníficamente su voz: ¡telekinesis! Lo difícil se hace fácil; lo lejano, accesible y los milagros, por fin, suceden. Pero ¡ojo!, se recomienda usarlo habiendo verdadero amor de por medio. Es que el compact John Coltrane and Johnny Hartman *editado por el sello Impulse es tan, tan bueno, que hay pocas cosas mejores que hacer que no sea solamente escucharlo.*

Videos

Cantando bajo la lluvia

RADAR RECOMIENDA

Cantando bajo la lluvia. Una de las grandes películas de la historia del cine: en 1952, Hollywood empezó a sentirse amenazado por la televisión y la táctica de los grandes estudios cinematográficos (Fox, Warner, Universal, etc.) fue ampliar el formato de las películas, llenarlas de astros, sonido y música, y hacerlas a todo, pero todo, color. Sin embargo en *Cantando bajo lluvia*, que es un musical, lo que sacude los fundamentos de Hollywood es la transición del cine mudo al sonido. Dirigida por Stanley Donen y Gene Kelly (quien también actúa).

Backbeat. Es la historia de los Beatles, centrada en el primer bajista (que murió antes de la historia que atormentó al grupo) y su mejor amigo, un tal John Lennon. Lo más rescatable de esta película, poco sorprendente en lo argumental, es la música. La banda sonora está compuesta por temas que figuran en los primeros discos de los Beatles, pero que no fueron escritos por la banda. Y los tocan un conjunto de músicos que incluye, entre otros, a Greg Dulli de *Afgan Whigs*, Dave Grohl de *Nirvana* y Thurston Moore de *Sonic Youth*.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Loco por Mary,
de Bobby Farrelly.
Con Cameron Diaz y Matt Dillon.

2. Un crimen perfecto,
de Andrew Davis
Con Michael Douglas y Gywneth Paltrow.

3. El mediador,
de Gary Gray
Con Samuel L. Jackson y Kevin Spacey.

4. Al filo de la muerte,
de David Fincher
Con Michael Douglas y Sean Penn.

5. Criaturas salvajes,
de John Mc Naughton
Con Matt Dillon y Kevin Bacon

Fuente: La Mirage (Olleros 1767)

Fabio Guzmán Podestá
VIDEASTA



Recomiendo Mujeres al borde de un ataque de nervios *de Pedro Almodóvar (película que vi veinticinco millones de veces) y un delirio de Peter Bogdanovich de la década del 70 llamado* Qué pasa doctor, *con Barbra Streissand y Brian O'Neil, son dos comedias que me hacen reír mucho. Otra película* Felices juntos, *de Wong Kar-Wai está entre las cinco mejores de mi ranking personal. Es un film terriblemente conmovedor que, si bien cuenta la historia de dos gays, en realidad habla de todas las parejas. Me gusta su estética –aunque abuse del cambio del color al blanco y negro, y viceversa– y tiene escenas sencillamente magistrales, como en la que uno de los protagonistas debe decir algo frente a un grabador.*

Cine


Psicosis

RADAR RECOMIENDA

Psicosis. Esta *Psicosis* de Gus Van Sant es, se supone, una copia plano a plano de la *Psicosis* de Hitchcock. Y sin embargo, la película (borgeanamente) es otra. Antes que de la psicosis, Van Sant habla de la perversión; si Hitchcock insistía en los ojos y la mirada, el director focaliza en las bocas y la sangre; la psiquiatría aparece bajo un costado mucho más melodramático que en el director inglés. El tratamiento del color y el vestuario son elegantísimos y el casting, de una ironía casi delirante. El gesto radical de Van Sant (sólo se puede hacer cine, pensar el cine, a partir del cine *ya hecho*) funciona como burla respecto de la artesanía habitual del cine de Hollywood. Con Anne Heche y Vince Vaughn.
Elizabeth. La llegada al trono de la Reina Virgen sirve como excusa para que el novel director hindú Shekhar Kapur construya una fábula sobre las consecuencias del poder absoluto, con un elenco solvente entre el que destaca Cate Blanchett (obvia merecedora del Oscar que finalmente se llevó la Novia de América, Gwyneth Paltrow) y Joseph Fiennes.

LAS MAS VISTAS

1. Shakespeare apasionado
de John Madden
Con Gwyneth Paltrow y Joseph Fiennes

2. Tienes un e-mail,
de Nora Ephron.
Con Tom Hanks y Meg Ryan.

3. Un plan simple,
de Sam Raimi.
Con Bil Paxton y Bridget Fonda.

4. Estación central,
de Walter Salles.
Con Fernanda Montenegro.

5. La delgada línea roja,
de Terrence Malick.
Con Jim Caviezel y John Cusack.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

Lucas Marcheggiano
CINEASTA



Si recomendara algunos de los últimos films que vi nombraría La vida de Jesús, *de Bruno Dumont (película que se presentó en el Festival de Mar del Plata en Contracampo y sería interesante que la estrenaran comercialmente en Buenos Aires). La vi hace poco en México y me atrajo la austeridad con que está filmada. Es la historia de un grupo de chicos de un pueblito de Francia, que no hacen más que dar vueltas en moto por la campiña, hasta que la aparición de un árabe en sus vidas detona al racista que cada uno tiene incorporado cuando viene gente de afuera (no de vacaciones sino a vivir). Me encanta la soledad de sus paisajes, sus imágenes crudas y la cámara quieta que muestra que en la nada puede haber mucha turbulencia.*

Radio

Fauna urbana

RADAR RECOMIENDA

Fauna urbana. En un ambiente distendido, el programa se propone cultivar el género "historia de vida". Deudor de la antropología, este modelo de reportaje se interna en los aspectos sobresalientes de la intimidad del entrevistado. Los personajes elegidos son ignotos ciudadanos que, si bien son representativos del conjunto, tienen algún elemento singular. En sus 21 emisiones pasaron por el micrófono de esta audición un campeón de pesas, una bandoneonista y dos abogados ganadores del concurso de alegatos sobre derechos humanos en Washington, entre otros. Miércoles de 21 a 23 por FM La Boca, 90.1.
FM Belgrano. Para los que extrañan la propuesta de los primeros tiempos de Horizonte (sólo música y flashes de noticias cada hora), esta emisora puede ser un consuelo. En el barrio de Belgrano, desde hace siete años la radio viene pasando música internacional para un franja de público que no quiere que los locutores le hablen arriba de las canciones o que les canten en español. FM Belgrano transmite las 24 horas en el 102.7.

SE ESCUCHA

1. FM Hit
105.5
Share 20.33

2. La 100
99.9
Share 15.30

3. Rock & Pop
95.9
Share 13.42

4. Milenium
106.3
Share 8.09

5. Radio Top
101.5
Share 7.93

* Radios FM más escuchadas de los sábados.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Adriana Yurkovich
CINEASTA



No me interesa demasiado la música de la radio, para eso pongo un compact. Lo que espero escuchar es el periodismo independiente: aquellos programas con una orientación ideológica con la cual yo coincida (que le preste atención a los derechos humanos, que no sea obsecuente con el poder) y que además sea entretenido. Ni demasiado serio ni muy convencional. Eso es lo que me gusta por ejemplo del programa de Román Lejtman Jaque Mate. *Por la mañana muy temprano mientras veo el diario voy "cambiando de plano" de acuerdo al interés entre la lectura y la radio. Si estoy a la tarde en mi casa escucho en* Radio del Plata *Esto que pasa, el programa conducido por Pepe Eliaschev, porque me interesa la crítica de cine de Sergio Wolf.*

TV


Jacob's Ladder

RADAR RECOMIENDA

Jacob's ladder. Jacob Singer estuvo en Vietnam y, como tantos otros ex combatientes, los recuerdos de la guerra lo persiguen. Pero en este caso, la memoria toma cuerpo y se convierte en presencia: imágenes demoníacas invadieron su vida. Adrian Lyne dirige esta película que explora el débil costado entre la realidad y la ficción. Datos para tener en cuenta: los efectos sonoros se filmaron en vivo sin postproducción y además, usted tiene razón: el que aparece al final es Macaulay Culkin. Con Tim Robbins, Elizabeth Peña y Danny Aiello. Domingo 28 de marzo a las 21.15 por Film & Arts.
Cinco días. Es el primer programa de noticias en vivo. Hasta aquí no hay ninguna novedad con respecto a los otros programas, pero lo interesante es que la emisión es por cable. Mario Mintz, acompañado por un experimentado equipo de periodistas, recorre día a día los temas de actualidad, política, economía, deportes y espectáculos e informa a quienes se levantan temprano. De lunes a viernes de 7 a 8 por P&E.

EL RATING MANDA

1. Campeones
Canal 13
29.1

2. Muñeca Brava
Canal 11
25.5

3. Fútbol de primera
Canal 13
23.3

4. Copa Libertadores (River-Vélez)
Canal 11
20.1

5. Telenoche
Canal 13
19.9

* Programas más vistos la semana pasada.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Sebastián Alfie
CINEASTA



Sin lugar a dudas recomendaría For Fai. *Primero, porque es uno de los pocos programas que logra hacernos reír inteligentemente. Segundo, porque no es tan inocente como parece: el editorial es mucho más jugado que el de Grondona o cualquier otro programa que anda dando vueltas por ahí, y desnuda a los políticos más que CQC, por ejemplo. Cuando se puso en el tapete el tema de la inmigración,* For Fai *fue uno de los primeros en cuestionar las medidas, entonando una marcha del inmigrante. Además la gráfica de pantalla es excelente. El diseño de las placas basado en la estética utilizada en los primeros años del peronismo, es de una calidad y una elaboración a la cual la TV, lamentablemente, no nos tiene acostumbrados.*

salí

Hoy: En dos ruedas

Para los amantes de la bicicleta este otoño viene de festejo. Y no es para menos: a la reciente inauguración de la bicisenda *Sur*, y el comienzo de las obras para el nuevo tramo denominado *Interparques*, se suma la *Segunda Campaña de Concientización y Educación para la Convivencia Urbana*, organizada por el Gobierno de la Ciudad. El evento se realiza desde ayer en el Centro Municipal de Exposiciones (Figueroa Alcorta y Pueyrredón), donde con carácter gratuito se puede disfrutar de competencias de *agillity* (acrobacia canina), exhibiciones, y otras demostraciones dedicadas a los amantes de los bichos, más otras actividades que apuntan no sólo a entretener sino también a lograr una mejor calidad de vida mediante, por ejemplo, el "entrenamiento de la mascota en la vía pública" para una mayor comprensión entre quienes aman las mascotas y aquellos que deben soportar en las calles los regalos que *olvidan* algunos dueños descuidados. En cuanto a lo ciclístico propiamente dicho, habrá carreras de triciclos y bicicletas, de bebés en andador o en cochecito, demostración de *mountain bike* y *trial* (acrobacia en bicicleta), competencias de *bicipolo* y de *bicicross* y cursos de educación vial. En el mismo predio se podrá asistir a las charlas de la *ACU* (Asociación Ciclistas Urbanos), entidad que desde 1996 viene bregando para que se le otorgue a este vehículo un espacio real en la infraestructura urbana (con ciclovías, por ejemplo) y para que se pueda circular dignamente, sin tener que someterse a la desidia o la violencia de los conductores que no comprenden que la bici no es un juguete sino un medio de transporte, que no contamina y permite mantener un mejor estado físico. Aparte de este evento, la Asociación tiene prevista, para Semana Santa, una salida a Sierra de la Ventana; el 11 de abril se van a Luján- Mercedes, el 18 parten hacia Otamendi y río Carabelas, y el 25 a Escobar y Paraná de las Palmas. Los martes y jueves se realizan salidas semirrápidas dentro de la ciudad y para quienes hace mucho que no andan o para aquellos que tienen dificultades con el tránsito, ACU propone salidas de capacitación. Para participar de estas actividades es imprescindible el uso de destelladores delantero y trasero, y se aconseja llevar casco. (Para mayor información comunicarse con la Sede al teléfono 4 981-0875.)

Por otro lado, todos los martes a las 22 el Club Dragón organiza recorridos por la ciudad en silencio. El evento se llama *Bicicletas a la medianoche* y se sale de Gurruchaga 1638 (Balrog), luego de disfrutar de una copa de vino especiado. Informes: (15) 4 413-9871.

Si todo esto es poco para usted (o demasiado para su cuerpo), los sábados a las 13 por "Multideporte" en I-Sat puede enterarse de todas las novedades del rubro a través del programa "Biciclub" y desde el 31/3 hasta el 5/4 inclusive, podrá presenciar en el Luna Park la famosa competencia internacional Los Seis días en Bicicleta, en la que intervendrán los mejores ciclistas de la Argentina, España, Alemania, Suiza, Italia, Dinamarca y País Vasco.

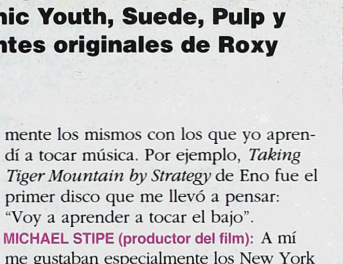


ARRIBA, JONATHAN RHYS-MEYERS COMO BRIAN SLADE, EL CAMALEÓN ANDRÓGINO BASADO EN DAVID BOWIE (ABAJO).



EN CANNES: MICHAEL STIPE, EDDIE IZZARD, CHRISTIAN BALE Y TODD HAYNES.

Hubo un tiempo en que el rock se cansó de los hippies y se tiró encima todos los brillos: y nació el GLAM. La película de Todd Haynes, que se podrá ver en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires mientras se espera su estreno porteño, revisita los años dorados y brillantes del glam, inspirado en la obsesiva relación de DAVID BOWIE con IGGY POP. Como si fuera poco, durante dos horas suena una banda de sonido grabada especialmente por integrantes de Radiohead, Sonic Youth, Suede, Pulp y hasta legendarios integrantes originales de Roxy Music y los Stooges.



Su director Todd Haynes describe *Velvet Goldmine* como "un acto de amor a los sonidos e imágenes que hicieron erupción en Londres a principios de los 70". El eje de la historia (combinada con una serie de flashbacks y secuencias de fantasía) es la relación obsesiva, en el terreno artístico y romántico, entre Brian Slade (un camaleón a lo David Bowie interpretado por Jonathan Rhys-Meyers) y el renegado del rock norteamericano Curt Wild (Ewan McGregor, el protagonista de *Trainspotting* y la inminente nueva saga de *La guerra de las galaxias*), a modo de equívoco eco de la relación que se produjo en la realidad entre Bowie e Iggy Pop, cuando Bowie lo trasladó a Inglaterra en 1973 para producirle el tercer disco de los Stooges, *Raw Power*. La película, combustionada por una banda de sonido que nunca cesa, necesitó de dos bandas completas formadas por estrellas de rock auténticas: la de Ewan McGregor (los Wylde Rattz) estuvo conformada por Thurston Moore y Steve Shellet (de Sonic Youth), Mike Watt (ex Minutemen y Firehose), Mark Arm (de Mudhoney) y el legendario guitarrista de los Stooges Ron Asheton. La banda de Rhys-Meyers (llamada Venus In Furs) contó con Bernard Butler (ex Suede), Thom Yorke y Jon Greenwood (de Radiohead) y otro legendario, Andy McKay de los Roxy Music. La película también incluye música de Pulp, Grant Lee Buffalo, Placebo y Shudder to Think, fue producida por Michael Stipe (el cantante de R.E.M.) y se da el lujo de incluir hasta un cameo del legendario mimo avant-garde Lindsay Kemp. Esta es la historia detrás de la filmación y grabación de la banda sonora de *Velvet Goldmine*.

THURSTON MOORE (Sonic Youth): A principios de los 70 había unas pocas revistas de rock como *Creem* o *Circus* que hablaban de Alice Cooper, Bowie, Roxy Music, Marc Bolan y su T.Rex o los Stooges de Iggy Pop. Esas imágenes, especialmente las de Iggy rociado con aerosol plateado, las de Bowie con el pelo rojo y la cara maquillada, y las de Brian Eno envuelto en boas de plumas, eran de lo más estimulante para los chicos como nosotros. Mucho más excitantes que James Taylor, digo.

PAUL KIMBLE (ex Grant Lee Buffalo): Todos los temas de la película son exactamente los mismos con los que yo aprendí a tocar música. Por ejemplo, *Taking Tiger Mountain by Strategy* de Eno fue el primer disco que me llevó a pensar: "Voy a aprender a tocar el bajo".

MICHAEL STIPE (productor del film): A mí me gustaban especialmente los New York Dolls y T.Rex. Marc Bolan hacía algo rarísimo con la voz, como unos gorgoritos con la garganta. Las letras de las canciones eran medio incoherentes y supercortitas. Eran piezas perfectamente digeribles de pop. Pero Bolan era una auténtica zorra.

BERNARD BUTLER (ex Suede): Cuando uno es alguien como Michael Stipe, con ese grado de fama, puede usarla de ciertas maneras: siendo un trepador, viviendo en una isla desierta o reuniéndose con el Papa. O puede llamar a cualquier músico del mundo y decirle: "¿Que hacés mañana a la tarde?".

MICHAEL STIPE: Todd Haynes, el director, tenía una lista de gente con la que quería colaborar. Para él, todos ellos reflejaban el espíritu del glam. No encontré mucha resistencia cuando me puse en contacto con ellos. Apenas dije "Todd Haynes" y "glam rock", todos dijeron lo mismo: "OK, me prendo".

BERNARD BUTLER: Nos reunimos durante un desayuno con Brian Eno, Brian Ferry, Michael Stipe, Paul Kimble y los chicos de Radiohead (Thom Yorke y Jon Greenwood). Lo único que recuerdo es que todos teníamos la vista clavada en Eno mientras deliraba sobre no me acuerdo qué, tratando desesperadamente de seguirlo y de pensar en algo que decir más interesante que lo suyo.

PAUL KIMBLE: Y ni hablar de Bryan Ferry. "Ah, hola, Bryan, ¿cómo estás? ¿Me podrías pasar las tostadas, por favor?" Es una locura el carisma que tiene. Tiene esa cosa europea, ese toque "nosotros-llegamos-miles-de-años-más-que-ustedes", que simplemente es inconcebible en un norteamericano.

TODD HAYNES: Todos aquellos a quienes contactamos estaban entusiasmados con involucrarse, excepto Bowie.

NATHAN LARSON (Shudder To Think): No creo que Bowie quiera recordar particularmente esa etapa de su vida. Se mandó una cagada al principio de los años 80, cuando declaró: "No soy gay, ni siquiera bisexual". Es como si negara que todo eso haya ocurrido. El eje alrededor del cual gira Velvet Goldmine son las figuras de Bowie e Iggy Pop: su aventura amorosa, la pasión por el otro que compartían... y el daño que se hacían uno al otro. Y creo que eso fue demasiado pesado para él.

MICHAEL STIPE: Me consta que Bowie leyó el guión varias veces. Fue muy cortés, y muy seguro en su respuesta. Pero finalmente lo que ocurrió fue que el deseo de Todd de ficcionalizar el film, y no atarlo tanto a esos iconos del período y su música, convirtió a *Velvet Goldmine* en una mejor película.

TODD HAYNES: Yo estaba decepcionado cuando él se abrió... pero ¿a quién voy a engañar? El film juega con varios aspectos de la verdadera historia de David Bowie, si bien no siempre enfatiza un tema gay. Es que lo gay no fue del todo cierto en ese entonces: en realidad fue bastante fingido por los artistas. De hecho, Mott the Hoople y otras bandas claramente hétero se maquillaban los ojos sólo porque había que hacerlo. Pero no creo que Bowie fingiera.

RON ASHETON (ex Stooges): La primera vez que me encontré con Bowie fue en el hotel, la primera noche que llegamos a Londres, en 1973. El se nos acercó, bastante maquillado, y bajamos al comedor. Hablaba más que nada con Iggy. Pero cuando nos levantamos para irnos, se desorientó, así que yo lo acompañé a la salida. Al llegar a la puerta, él se detuvo, me miró por primera vez... y me dio un beso. Yo me eché atrás. Fue una reacción natural. Luego miré mi puño y le dije: "Mala idea".

TODD HAYNES: Cuando un artista apela tan agresivamente a una imagen, como hizo Bowie, como hizo Lou Reed... y la relación entre Brian Slade y Curt Wild en la película tiene más que ver con Bowie y Lou Reed que con Iggy Pop, todo eso son fantasías. Hay muchas fotos de lo más cachondas de los dos besándose, circulaban en las revistas de esa época, y al fin y al cabo eso es más real que cualquier cosa que ocurra detrás de puertas cerradas. Uno siempre puede imaginar y extrapolar, pero es lo que producen y distribuyen en masa los medios y las discográficas lo que termina conformando nuestra imaginación en ese aspecto. Y nuestros deseos y fantasías. De última, eso es el film: lo que recibe el fan, y la idea que tiene el fan de sus ídolos.

TODD HAYNES: Yo escogí todas las canciones de la banda de sonido. Fueron elegidas por razones muy específicas, y por el modo exacto en el que funcionarían en una escena. Junté más o menos diez cintas de cien minutos. Los primeros temas son de mediados de los 60 y seguí hasta 1975, literalmente mes por mes. Tenía mis índices balanceados y listos.

RANDY POSTER (supervisor musical del film): Estábamos tirando ideas sobre los Wylde Rattz (la banda liderada por Ewan McGregor) y de pronto pensamos: "Si vamos a hacer una copia de los Stooges, ¿por qué no tratamos de conseguirlo a Ron Asheton?". Y entonces todos saltaron al mismo tiempo: no había uno que no quisiera estar tocando con Asheton.

THURSTON MOORE: Para mí, fue como estar en la misma habitación con Beethoven.

RON ASHETON: Fue especialmente raro tocar con Mark Arm, porque hace una imitación bastante impresionante de Iggy. Cuando empezó a cantar, era un poco tétrico. Tuve que mirar dentro de la pecera del cantante para ver quién estaba ahí.

"El film juega con varios aspectos de la verdadera historia de David Bowie e Iggy Pop, si bien no siempre enfatiza un tema gay. Es que lo gay no fue del todo cierto en ese entonces: en realidad fue bastante fingido por los artistas. Aunque no creo que Bowie fingiera." TODD HAYNES

RANDY POSTER: Con Venus in Furs (la banda liderada por Jonathan Rhys-Meyers) queríamos que tuviera no sólo el estilo Bowie sino esa cosa sensual de las canciones de Roxy Music. Fue idea de Paul (Kimble) y Michael (Stipe). Y hay que reconocerles que crearon una energía tal que los demás pudieron engancharse enseguida. Porque esa banda era un Frankenstein: nunca habían tocado juntos. Mientras que Thurston, Watt y los otros, sí.

GLAM





ARRIBA, JONATHAN RHYS-MEYERS COMO BRIAN SLADE, EL CAMALEON ANDRÓGINO BASADO EN DAVID BOWIE (ABAJO).



Hubo un tiempo en que el rock se cansó de los hippies y se tiró encima todos los brillos: y nació el GLAM. La película de Todd Haynes, que se podrá ver en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires mientras se espera su estreno porteño, revisita los años dorados y brillantes del glam, inspirado en la obsesiva relación de DAVID BOWIE con IGGY POP. Como si fuera poco, durante dos horas suena una banda de sonido grabada especialmente por integrantes de Radiohead, Sonic Youth, Suede, Pulp y hasta legendarios integrantes originales de Roxy Music y los Stooges.

EN CANNES: MICHAEL STIPE, EDDIE IZZARD, JOANTHAN RHYS-MEYERS, TONI COLETTE, CHRISTIAN BALE Y TODD HAYNES.

ARRIBA, EWAN MCGREGOR COMO CURT WILD, LA BESTIA SENSUAL BASADA EN IGGY POP (ABAJO).



Su director Todd Haynes describe *Velvet Goldmine* como "un acto de amor a los sonidos e imágenes que hicieron erupción en Londres a principios de los 70". El eje de la historia (combinada con una serie de flashbacks y secuencias de fantasía) es la relación obsesiva, en el terreno artístico y romántico, entre Brian Slade (un camaleón a lo David Bowie interpretado por Jonathan Rhys-Meyers) y el renegado del rock norteamericano Curt Wild (Ewan McGregor, el protagonista de *Trainspotting* y la inminente nueva saga de *La guerra de las galaxias*), a modo de equívoco eco de la relación que se produjo en la realidad entre Bowie e Iggy Pop, cuando Bowie lo trasladó a Inglaterra en 1973 para producirle el tercer disco de los Stooges, *Raw Power*. La película, combustionada por una banda de sonido que nunca cesa, necesitó de dos bandas completas formadas por estrellas de rock auténticas: la de Ewan McGregor (los Wylde Rattz) estuvo conformada por Thurston Moore y Steve Shellet (de Sonic Youth), Mike Watt (ex Minutemen y Firehose), Mark Arm (de Mudhoney) y el legendario guitarrista de los Stooges Ron Asheton. La banda de Rhys-Meyers (llamada Venus In Furs) contó con Bernard Butler (ex Suede), Thom Yorke y Jon Greenwood (de Radiohead) y otro legendario, Andy McKay de los Roxy Music. La película también incluye música de Pulp, Grant Lee Buffalo, Placebo y Shudder to Think, fue producida por Michael Stipe (el cantante de R.E.M.) y se da el lujo de incluir hasta un cameo del legendario mimo avant-garde Lindsay Kemp. Esta es la historia detrás de la filmación y grabación de la banda sonora de *Velvet Goldmine*.

THURSTON MOORE (Sonic Youth): A principios de los 70 había unas pocas revistas de rock como *Creem* o *Circus* que hablaban de Alice Cooper, Bowie, Roxy Music, Marc Bolan y su T.Rex o los Stooges de Iggy Pop. Esas imágenes, especialmente las de Iggy rociado con aerosol plateado, las de Bowie con el pelo rojo y la cara maquillada, y las de Brian Eno envuelto en boas de plumas, eran de lo más estimulante para los chicos como nosotros. Mucho más excitantes que James Taylor, digo.

PAUL KIMBLE (ex Grant Lee Buffalo): Todos los temas de la película son exactamente los mismos con los que yo aprendí a tocar música. Por ejemplo, *Taking Tiger Mountain by Strategy* de Eno fue el primer disco que me llevó a pensar: "Voy a aprender a tocar el bajo".

MICHAEL STIPE (productor del film): A mí me gustaban especialmente los New York Dolls y T.Rex. Marc Bolan hacía algo rarísimo con la voz, como unos gorgoritos con la garganta. Las letras de las canciones eran medio incoherentes y supercortitas. Eran piezas perfectamente digeribles de pop. Pero Bolan era una auténtica zorra.

BERNARD BUTLER (ex Suede): Cuando uno es alguien como Michael Stipe, con ese grado de fama, puede usarla de ciertas maneras: siendo un trepador, viviendo en una isla desierta o reuniéndose con el Papa. O puede llamar a cualquier músico del mundo y decirle: "¿Que hacés mañana a la tarde?".

MICHAEL STIPE: Todd Haynes, el director, tenía una lista de gente con la que quería colaborar. Para él, todos ellos reflejaban el espíritu del glam. No encontré mucha resistencia cuando me puse en contacto con ellos. Apenas dije "Todd Haynes" y "glam rock", todos dijeron lo mismo: "OK, me prendo".

BERNARD BUTLER: Nos reunimos durante un desayuno con Brian Eno, Brian Ferry, Michael Stipe, Paul Kimble y los chicos de Radiohead (Thom Yorke y Jon Greenwood). Lo único que recuerdo es que todos teníamos la vista clavada en Eno mientras deliraba sobre no me acuerdo qué, tratando desesperadamente de seguirlo y de pensar en algo que decir más interesante que lo suyo.

PAUL KIMBLE: Y ni hablar de Bryan Ferry. "Ah, hola, Bryan, ¿cómo estás? ¿Me podrías pasar las tostadas, por favor?" Es una locura el carisma que tiene. Tiene esa cosa europea, ese toque "nosotros-llegamos-miles-de-años-más-que-ustedes", que simplemente es inconcebible en un norteamericano.

TODD HAYNES: Todos aquellos a quienes contactamos estaban entusiasmados con involucrarse, excepto Bowie.

NATHAN LARSON (Shudder To Think): No creo que Bowie quiera recordar particularmente esa etapa de su vida. Se mandó una cagada al principio de los años 80, cuando declaró: "No soy gay, ni siquiera bisexual". Es como si negara que todo eso haya ocurrido. El eje alrededor del cual gira Velvet Goldmine son las figuras de Bowie e Iggy Pop: su aventura amorosa, la pasión por el otro que compartían... y el daño que se hacían uno al otro. Y creo que eso fue demasiado pesado para él.

MICHAEL STIPE: Me consta que Bowie leyó el guión varias veces. Fue muy cortés, y muy seguro en su respuesta. Pero finalmente lo que ocurrió fue que el deseo de Todd de ficcionalizar el film, y no atarlo tanto a esos iconos del período y su música, convirtió a *Velvet Goldmine* en una mejor película.

TODD HAYNES: Yo estaba decepcionado cuando él se abrió... pero ¿a quién voy a engañar? El film juega con varios aspectos de la verdadera historia de David Bowie, si bien no siempre enfatiza un tema gay. Es que lo gay no fue del todo cierto en ese entonces: en realidad fue bastante fingido por los artistas. De hecho, Mott the Hoople y otras bandas claramente hétero se maquillaban los ojos sólo porque había que hacerlo. Pero no creo que Bowie fingiera.

RON ASHETON (ex Stooges): La primera vez que me encontré con Bowie fue en el hotel, la primera noche que llegamos a Londres, en 1973. El se nos acercó, bastante maquillado, y bajamos al comedor. Hablaba más que nada con Iggy. Pero cuando nos levantamos para irnos, se desorientó, así que yo lo acompañé a la salida. Al llegar a la puerta, él se detuvo, me miró por primera vez... y me dio un beso. Yo me eché atrás. Fue una reacción natural. Luego miré mi puño y le dije: "Mala idea".

> **"El film juega con varios aspectos de la verdadera historia de David Bowie e Iggy Pop, si bien no siempre enfatiza un tema gay. Es que lo gay no fue del todo cierto en ese entonces: en realidad fue bastante fingido por los artistas. Aunque no creo que Bowie fingiera." TODD HAYNES**

TODD HAYNES: Cuando un artista apela tan agresivamente a una imagen, como hizo Bowie, como hizo Lou Reed... y la relación entre Brian Slade y Curt Wild en la película tiene más que ver con Bowie y Lou Reed que con Iggy Pop, todo eso son fantasías. Hay muchas fotos de lo más cachondas de los dos besándose, circulaban en las revistas de esa época, y al fin y al cabo eso es más real que cualquier cosa que ocurra detrás de puertas cerradas. Uno siempre puede imaginar y extrapolar, pero es lo que producen y distribuyen en masa los medios y las discográficas lo que termina conformando nuestra imaginación en ese aspecto. Y nuestros deseos y fantasías. De última, eso es el film: lo que recibe el fan, y la idea que tiene el fan de sus ídolos.

TODD HAYNES: Yo escogí todas las canciones de la banda de sonido. Fueron elegidas por razones muy específicas, y por el modo exacto en el que funcionarían en una escena. Junté más o menos diez cintas de cien minutos. Los primeros temas son de mediados de los 60 y seguí hasta 1975, literalmente mes por mes. Tenía mis índices balanceados y listos.

RANDY POSTER (supervisor musical del film): Estábamos tirando ideas sobre los Wylde Rattz (la banda liderada por Ewan McGregor) y de pronto pensamos: "Si vamos a hacer una copia de los Stooges, ¿por qué no tratamos de conseguirlo a Ron Asheton?". Y entonces todos saltaron al mismo tiempo: no había uno que no quisiera estar tocando con Asheton.

THURSTON MOORE: Para mí, fue como estar en la misma habitación con Beethoven.

RON ASHETON: Fue especialmente raro tocar con Mark Arm, porque hace una imitación bastante impresionante de Iggy. Cuando empezó a cantar, era un poco tétrico. Tuve que mirar dentro de la pecera del cantante para ver quién estaba ahí.

RANDY POSTER: Con Venus in Furs (la banda liderada por Jonathan Rhys-Meyers) queríamos que tuviera no sólo el estilo Bowie sino esa cosa sensual de las canciones de Roxy Music. Fue idea de Paul (Kimble) y Michael (Stipe). Y hay que reconocerles que crearon una energía tal que los demás pudieron engancharse enseguida. Porque esa banda era un Frankenstein: nunca habían tocado juntos. Mientras que Thurston, Watt y los otros, sí.

PAUL KIMBLE: Yo miré un montón de videos de Roxy Music mientras estaba grabando. Ver la yuxtaposición de gente que había en la banda, de dónde venía cada uno estéticamente, y el descarrilamiento posterior, eso era lo fascinante.

TODD HAYNES: Roxy Music tenía una increíble habilidad para ser una banda intelectual e irónica, teatral y referencial, todo eso con ingenio y con montones de referencias al pop, la mitología, la literatura... Y, por si fuera poco, además eran capaces de hacer con todo eso una música increíblemente emocional. Ponerle esas comillas irónicas a todas aquellas baladas tan europeas, y conseguir que siguieran sonando tan emocionales, es para mí una proeza estética semejante a lo que hicieron Douglas Sirk o Fassbinder en cine: invertir la revelación del mecanismo, pero no hasta el punto donde la emoción se pierde. Esa ha sido siempre mi tradición preferida del cine, y desde el principio sentí que este film, en su narración y en su estilo, necesitaría incorporar estos elementos.

RANDY POSTER: La clave era terminar las canciones a tiempo, para que los actores pudieran aprenderlas y tocarlas de manera convincente. Michael Stipe podría así trabajar con los actores, mostrarles cómo era estar en un estudio de grabación, e impregnarlos de ese mundo en que viven las estrella de rock.

BERNARD BUTLER: Ewan Mc Gregor obviamente estaba muy nervioso, ya que era la primera vez que pisaba un estudio de grabación. Pero cuando llegó el momento, simplemente se paró frente al micrófono y cantó entero un tema de Iggy Pop. Estaba en el cuarto con Michael Stipe y los chicos de Radiohead, pero lo hizo así nomás, sin pudor. Tuvo un coraje espectacular. Conozco muchos músicos que no serían capaces de hacer algo así.

RON ASHETON: Thurston Moore pensaba que ese papel (el que está basado en Iggy Pop) debía hacerlo alguien más flaco, pero a mí me parecía que Ewan estaba de lo más bien. ¿Vieron sus retorcimientos en el piso? Yo tengo miles de horas en el escenario con Iggy, y para mí Mc Gregor hizo un muy buen trabajo.

TODD HAYNES: El glam no tuvo éxito en Estados Unidos por muchas razones. Todo ese ataque a la autenticidad, a mostrarse "natural" en un escenario, era una de las facetas más importantes del glam-rock. Pero la música que está más identificada con la cultura norteamericana (el R&B, el blues y el rock'n'roll) es siempre una expresión "auténtica" de emoción. Algo que el glam-rock definitivamente refutaba.

RANDY POSTER: Lo que Todd hace de modo tan brillante en la película es vincular el glam con la tradición británica del vaudeville. Cuando el mismísimo Lindsay Kemp hace ese papel como cantante de burlesque, uno siente sutilmente la evolución "fuera de madre" de una forma tradicional. Sería imposible imaginar a Iggy Pop y todas esas otras bandas del Medio Oeste norteamericano como producto de algún tipo de tradición teatral. La de ellos era una energía completamente cruda.

MICHAEL STIPE: Haciendo el film aprendí mucho sobre los orígenes del uso de disfraces y de andar saltando que parece haber inventado el rock. En el teatro británico existe toda una tradición, no sólo aceptada sino respetada, de vestirse de mujer, de apelar a la pantomima. Me acuerdo la primera vez que leí acerca de Lindsay Kemp: pensé que los mimos eran algo así como Robin Williams sin sonido, como instructores de gimnasia aeróbica que no gritan.

BERNARD BUTLER: No entiendo esas bandas que se hacen los andróginos y luego su música es tan estéril. Que quiera ver un grupo maquillado no significa que no quiero escuchar buena música. Bowie y T.Rex tenían un sentido muy alto de la comedia, y un tono juguetón que se manifestaba no sólo en su imagen sino en su música. Y para hacer eso hay que tener muy desarrollado el lado femenino.

TODD HAYNES: Ron Asheton me contaba que en su primer recital Iggy se fabricó un peinado afro de papel plateado, y llevaba puesto un salto de cama del siglo XIX que le llegaba hasta los tobillos. Quería ser raro y shoquear, arrancarle desde el comienzo la alfombra debajo de los pies a su público. Eso era lo que Bowie más admiraba y más le atraía de él. Iggy enfurecía al público macho del rock. Tanto como Bowie, pero a su manera. Era extrañamente andrógino, infantil por momentos (como cuando se tiraba al piso como un niño de dos años), pero con esa voz tan ronca, y eso de cortarse el torso con una hoja de afeitar en pleno escenario, simplemente rompía todos los esquemas. No era machismo puro ni mariconada pura.

RON ASHETON: Gran Bretaña tiene toda una tradición, están acostumbrados a todo tipo de manifestaciones homosexuales. Estados Unidos es mucho más provinciano y proletario incluso. Y el glam era demasiado coqueto. Tal vez había gente en Nueva York y Detroit que usaban zapatos con plataforma, pero más que nada la escena era de camperas de cuero y botas estilo beatle, a lo sumo. Uno se ve mejor golpeando a alguien en una pelea si está vestido con campera de cuero que si tiene puesta una blusa con lentejuelas.

THURSTON MOORE: Los New York Dolls y los Stooges eran tan potentes que crearon el punk e incluso el glam metalero de los 80. Bowie siempre fue enorme: en un escenario, en un club under o en la calle. Como Alice Cooper. Pero Norteamérica es un paisaje completamente diferente de Inglaterra, y eso se notó en las manifestaciones artísticas de uno y otro lado. Los que amaban el glam, pasaron a tener un gran éxito con muy alto perfil: Mötley Crüe y todo eso. Pero comparado con la creatividad culta de quienes originaron el glam, como Eno y Roxy Music, eran una bosta.

PAUL KIMBLE: Algo que me molesta del rock es su tendencia a vivir de sus restos, reformulándolos una y otra vez. Por eso es que los artistas de ese período fueron tan grandes: integraron todo el mundo del arte a una música que hasta entonces le había dado la espalda a lo culto. Es por eso que las bandas de hoy que hacen esto son pésimas: porque no comprenden que esta gente se alimentaba de una enorme fuente de recursos estéticos, no de un par de chismes de internet y un par de fotitos escandalosas, o de un experto en marketing e imagen.



JOANTHAN RHYS-MEYERS, TONI COLETTE.

ARRIBA, EWAN MCGREGOR COMO CURT WILD, LA BESTIA SENSUAL BASADA EN IGGY POP (ABAJO).



PAUL KIMBLE: Yo miré un montón de videos de Roxy Music mientras estaba grabando. Ver la yuxtaposición de gente que había en la banda, de dónde venía cada uno estéticamente, y el descarrilamiento posterior, eso era lo fascinante.

TODD HAYNES: Roxy Music tenía una increíble habilidad para ser una banda intelectual e irónica, teatral y referencial, todo eso con ingenio y con montones de referencias al pop, la mitología, la literatura... Y, por si fuera poco, además eran capaces de hacer con todo eso una música increíblemente emocional. Ponerle esas comillas irónicas a todas aquellas baladas tan europeas, y conseguir que siguieran sonando tan emocionales, es para mí una proeza estética semejante a lo que hicieron Douglas Sirk o Fassbinder en cine: invertir la revelación del mecanismo, pero no hasta el punto donde la emoción se pierde. Esa ha sido siempre mi tradición preferida del cine, y desde el principio sentí que este film, en su narración y en su estilo, necesitaría incorporar estos elementos.

RANDY POSTER: La clave era terminar las canciones a tiempo, para que los actores pudieran aprenderlas y tocarlas de manera convincente. Michael Stipe podría así trabajar con los actores, mostrarles cómo era estar en un estudio de grabación, e impregnarlos de ese mundo en que viven las estrella de rock.

BERNARD BUTLER: Ewan Mc Gregor obviamente estaba muy nervioso, ya que era la primera vez que pisaba un estudio de grabación. Pero cuando llegó el momento, simplemente se paró frente al micrófono y cantó entero un tema de Iggy Pop. Estaba en el cuarto con Michael Stipe y los chicos de Radiohead, pero lo hizo así nomás, sin pudor. Tuvo un coraje espectacular. Conozco muchos músicos que no serían capaces de hacer algo así.

RON ASHETON: Thurston Moore pensaba que ese papel (el que está basado en Iggy Pop) debía hacerlo alguien más flaco, pero a mí me parecía que Ewan estaba de lo más bien. ¿Vieron sus retorcimientos en el piso? Yo tengo miles de horas en el escenario con Iggy, y para mí Mc Gregor hizo un muy buen trabajo.

TODD HAYNES: El glam no tuvo éxito en Estados Unidos por muchas razones. Todo ese ataque a la autenticidad, a mostrarse "natural" en un escenario, era una de las facetas más importantes del glam-rock. Pero la música que está más identificada con la cultura norteamericana (el R&B, el blues y el rock'n'roll) es siempre una expresión "auténtica" de emoción. Algo que el glam-rock definitivamente refutaba.

RANDY POSTER: Lo que Todd hace de modo tan brillante en la película es vincular el glam con la tradición británica del vaudeville. Cuando el mismísimo Lindsay Kemp hace ese papel como cantante de burlesque, uno siente sutilmente la evolución "fuera de madre" de una forma tradicional. Sería imposible imaginar a Iggy Pop y todas esas otras bandas del Medio Oeste norteamericano como producto de algún tipo de tradición teatral. La de ellos era una energía completamente cruda.

MICHAEL STIPE: Haciendo el film aprendí mucho sobre los orígenes del uso de disfraces y de andar saltando que parece haber inventado el rock. En el teatro británico existe toda una tradición, no sólo aceptada sino respetada, de vestirse de mujer, de apelar a la pantomima. Me acuerdo la primera vez que leí acerca de Lindsay Kemp: pensé que los mimos eran algo así como Robin Williams sin sonido, como instructores de gimnasia aeróbica que no gritan.

BERNARD BUTLER: No entiendo esas bandas que se hacen los andróginos y luego su música es tan estéril. Que quiera ver un grupo maquillado no significa que no quiero escuchar buena música. Bowie y T.Rex tenían un sentido muy alto de la comedia, y un tono juguetón que se manifestaba no sólo en su imagen sino en su música. Y para hacer eso hay que tener muy desarrollado el lado femenino.

TODD HAYNES: Ron Asheton me contaba que en su primer recital Iggy se fabricó un peinado afro de papel plateado, y llevaba puesto un salto de cama del siglo XIX que le llegaba hasta los tobillos. Quería ser raro y shoquear, arrancarle desde el comienzo la alfombra debajo de los pies a su público. Eso era lo que Bowie más admiraba y más le atraía de él. Iggy enfurecía al público macho del rock. Tanto como Bowie, pero a su manera. Era extrañamente andrógino, infantil por momentos (como cuando se tiraba al piso como un niño de dos años), pero con esa voz tan ronca, y eso de cortarse el torso con una hoja de afeitar en pleno escenario, simplemente rompía todos los esquemas. No era machismo puro ni mariconada pura.

RON ASHETON: Gran Bretaña tiene toda una tradición, están acostumbrados a todo tipo de manifestaciones homosexuales. Estados Unidos es mucho más provinciano y proletario incluso. Y el glam era demasiado coqueto. Tal vez había gente en Nueva York y Detroit que usaban zapatos con plataforma, pero más que nada la escena era de camperas de cuero y botas estilo beatle, a lo sumo. Uno se ve mejor golpeando a alguien en una pelea si está vestido con campera de cuero que si tiene puesta una blusa con lentejuelas.

THURSTON MOORE: Los New York Dolls y los Stooges eran tan potentes que crearon el punk e incluso el glam metalero de los 80. Bowie siempre fue enorme: en un escenario, en un club under o en la calle. Como Alice Cooper. Pero Norteamérica es un paisaje completamente diferente de Inglaterra, y eso se notó en las manifestaciones artísticas de uno y otro lado. Los que amaban el glam, pasaron a tener un gran éxito con muy alto perfil: Mötley Crüe y todo eso. Pero comparado con la creatividad culta de quienes originaron el glam, como Eno y Roxy Music, eran una bosta.

PAUL KIMBLE: Algo que me molesta del rock es su tendencia a vivir de sus restos, reformulándolos una y otra vez. Por eso es que los artistas de ese período fueron tan grandes: integraron todo el mundo del arte a una música que hasta entonces le había dado la espalda a lo culto. Es por eso que las bandas de hoy que hacen esto son pésimas: porque no comprenden que esta gente se alimentaba de una enorme fuente de recursos estéticos, no de un par de chismes de internet y un par de fotitos escandalosas, o de un experto en marketing e imagen.

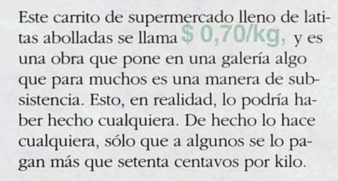
El hecho

La instalación Expropiaciones de Daniel Ontiveros es una de las muestras más potentes que se han visto en los últimos tiempos. Ebanista, nacido en 1963 y criado en una Casa Evita de Mar del Plata, Ontiveros recorre con Radar sus obras expuestas en el ICI hasta el martes que viene y explica su manera de revisitar ese pasado en que el peronismo ni se imaginaba el menemismo.

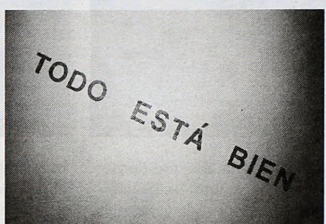


Estos fueron mis zapatos durante años, y se me ocurrió usarlos en la instalación. Un par de zapatos siempre me remitió a la idea de una ausencia reciente: un zapato perdido hace poco que aparece en un camino o la sensación de que alguien se los acaba de sacar. Un par de zapatos nunca aparece porque sí: siempre hubo alguien que los tuvo puestos y que después no está. Y como me parece que una característica del arte argentino es la literalidad y la imposibilidad de la metáfora, que los zapatos fueran mexicanos y marca Evolución me permitía el juego entre literalidad y metáfora: la obra se llama **Zapata.**

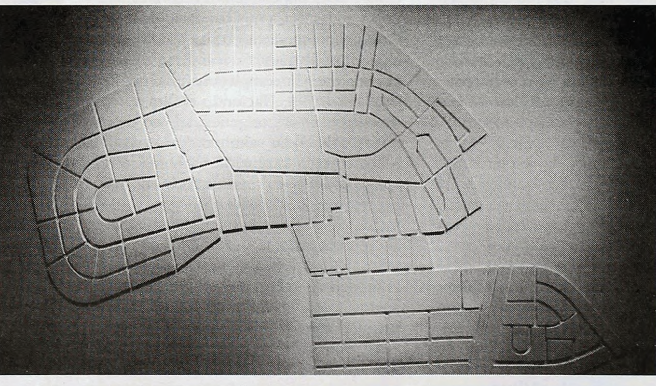




Este carrito de supermercado lleno de latitas abolladas se llama **$ 0,70/kg,** y es una obra que pone en una galería algo que para muchos es una manera de subsistencia. Esto, en realidad, lo podría haber hecho cualquiera. De hecho lo hace cualquiera, sólo que a algunos se lo pagan más que setenta centavos por kilo.



Ésta es **Todo está bien.** Pero una cosa es que todo esté bien sin curitas y otra con curitas. Lo único que puedo decir es que cuando escucho decir a alguien que todo está bien, no le creo. Porque no es cierto.



La obra se llama **Ciudad Evita hecha de goma** y es una parte del plano de Ciudad Evita hecho en "goma Eva", una goma industrial blanca muy usada para fabricar ojotas. El plano original, como éste, reproducía el perfil de Eva con rodete y todo, para que desde los aviones, al despegar de Ezeiza, se viera el perfil de la guía espiritual de la Nación. Yo lo único que hice fue hacerlo de goma. Y no, no soy peronista.



Esta otra imagen de Eva fue tomada de una foto de Annemarie Henrich que apareció en la tapa de la revista *Guión*, cuando Eva no era Evita sino una **cover girl.** Acá la imagen está sobre *Cuadrado negro sobre cuadrado blanco* de Malevich, y como la malla de Eva es negra con lunares blancos, yo sólo pinté los lunares y usé el negro de Malevich para el fondo: un juego con el cuerpo de Eva. Porque en definitiva, además de ser un personaje histórico, Eva es la suma de proyecciones sociales que el país hizo sobre ella. La manipulación del cuerpo, el secuestro, la exhibición, la vejación, el embalsamamiento, el entierro bajo las planchas de acero en el cementerio, son todas proyecciones sociales.

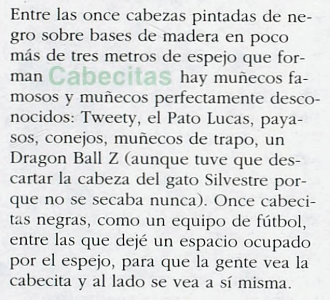
maldito
(del país neoburgués)



Los tipos son los de **Manifestación,** de Berni, pero en blanco y negro. El fondo es algo mucho menos artístico: las pizarras de la Bolsa de Comercio. Me parece notable que, oh casualidad, *Manifestación*, una obra del realismo social de Berni, termine siendo la obra mejor pagada de la Argentina. Y que además sea de Constantini. Eso habla de la situación en la que están esos personajes hoy y en qué situación está la Bolsa. De eso se trata *Hechos bolsa.*



El **Plano de Casa Evita** es exactamente eso: un plano a escala de una típica Casa Evita. Viví cinco años en una de ésas, en el barrio El Martillo, de Mar del Plata. Y todas las casas son casi idénticas. Constan de living-comedor con un pequeño hogar, un pasillo que comunica con los dos dormitorios, baño y cocina. Parque atrás y jardín adelante. Teja colonial o francesa. Ése era el proyecto peronista que, en lugar del racionalismo de la época, apeló a una versión kitsch del chalet californiano (que ya de por sí es terriblemente kitsch). Así quedó: un proyecto kitsch e ingenuo, como las casas.

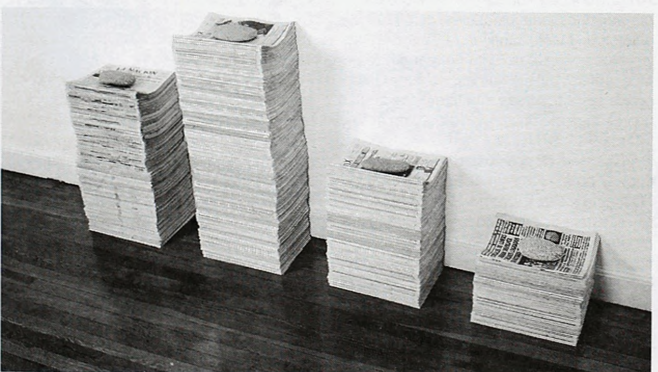


Entre las once cabezas pintadas de negro sobre bases de madera en poco más de tres metros de espejo que forman **Cabecitas** hay muñecos famosos y muñecos perfectamente desconocidos: Tweety, el Pato Lucas, payasos, conejos, muñecos de trapo, un Dragon Ball Z (aunque tuve que descartar la cabeza del gato Silvestre porque no se secaba nunca). Once cabecitas negras, como un equipo de fútbol, entre las que dejé un espacio ocupado por el espejo, para que la gente vea la cabecita y al lado se vea a sí misma.





Retrato de E.D. está inspirado en el retrato típico de Eva que aparecía en *La razón de mi vida*, aunque ella era medio gordita y la estilicé un poco, así que en este retrato aparece medio estirada, a la manera de los viejos posters de Hollywood y a la vez como una mala pintura de unidad básica hecha con mucho cariño.



$ 15/kg. distribución (1974-1998) es un infograma hecho con cuatro pilas de diarios que representan la riqueza de cuatro sectores de la sociedad argentina: la oligarquía y la clase alta (*Ambito Financiero, La Nación* y *La Prensa*); la clase media alta (*Clarín* y *La Nación*); la clase media baja (*El Cronista, Página/12* y *Clarín*); y la clase trabajadora (*Clarín, Crónica* y *Diario Popular*). Es un recorte algo arbitrario, pero hace demarcaciones. Encima de cada pila hay un canto rodado, como el que usan los canillitas para que no se les vuelen los diarios. En este país, la expropiación fue siempre el cuco de la oligarquía y de cualquiera que tuviese algo, pero a fin de siglo terminó triunfando una suerte de expropiación al revés: los que tenían miedo que les sacaran algo, ahora tienen más. Por eso, en la versión '98 de la obra, las dos primeras pilas tienen muchos más diarios que las dos últimas.

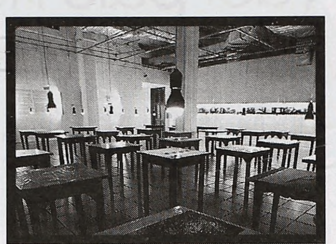


Living-comedor es un círculo de doce platos importados, de loza brasileña falsamente *british*. Sobre la típica imagen de carruajes o escenas de caza cada plato tiene superpuesta la foto de una Casa Evita en la que se ve el exterior del living-comedor. Me pareció que resultaba un buen juego entre exterior-interior porque adentro, en los living-comedor, están esos mismos platos como decoración.

AGENDA



DOMINGO 28



Instalación. El grupo Cero barrado presenta *Tabla rasa*, una muestra que reúne una serie de experiencias realizadas en lugares poco convencionales como bares o paredes de discotecas. Realizada en colaboración con la crítica Ana María Battistozzi, la instalación reúne dibujos, fotografías y diseños montados en sus soportes originales (en su mayoría mesas), llamando la atención sobre los lugares donde circula el arte actual. De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.



Opera de Mozart. La Opera de la UBA interpretará en vivo *Così Fan tutte* una opera de W. A. Mozart. La dirección general estará a cargo de Oscar Castro. A las 20 en la Sala del C. C. Rojas, Av. Corrientes 2038. **GRATIS.**
Suárez. Luego de agotar las entradas de los tres shows anteriores, el grupo integrado por Rosario Bléfari (voz y guitarra), Fabio Graf (bajo), Gonzalo Córdoba (guitarra) y Diego Fosser (batería) vuelve a presentarse en vivo en el Hotel Bauen, Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $ 7.
Fiesta del litoral. Por tercer año consecutivo la Municipalidad de San Fernando organiza esta nueva fiesta, con las presentaciones en vivo de Dámaso Esquivel y los Alonsitos. A las 14.30 en el Anfiteatro del Centro Cultural Carlos Gardel, ubicado en la calle 24 y Quintana de Virreyes. **GRATIS.**
Luchino Visconti. Se proyecta *La Terra Terma*, un film del genial director italiano en colaboración con los Pobladores de Acci-Trezza en Sicilia. A las 18 en el cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $ 3.
Cine urbano. Proyección de *Más allá de las nubes*, film dirigido en colaboración por Michelangelo Antonioni y Wim Wenders. Con las actuaciones de Inés Sastre, Fanny Ardant y Sophie Marceau. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro General San Martín, Av. Corrientes 1530. Entrada $ 3,5.
Musicuentos. *Danza del bosque* es un espectáculo de Marisa Salas que combina cuentos y música. A las 21 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 10.
Cine francés. Proyección de *La mujer infiel*, de Claude Chabrol, con Jean Poiret y Michel Bouquet. A las 19.30 en el Cineclub Eco, Antenaza 340. Entrada $ 2,5.
Música electrónica. Continúa el ciclo de zapadas electrónicas organizado por Daniel Mirkin Frois, esta vez con la presentación en vivo de Gustavo Lamas. A las 23 en La Cigale, Av. de Mayo al 700. **GRATIS.**

LUNES 29

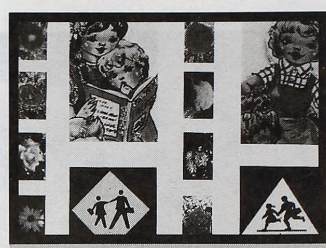


Buenos Aires Luz. Es el nombre de esta curiosa experiencia que combina el ballet, el teatro y las asombrosas esculturas invisibles de Jorge Iglesias, nominado al Premio Nobel de Física por sus investigaciones sobre la luz. Interpretado y puesto en escena por Estela Erman, este espectáculo incluye algunos poemas de J. L. Borges, y cuenta con la actuación de Alexei Bezborodov, primer bailarín del Teatro Ballet Clásico de Moscú. A las 21 en el Paseo La Plaza, Sala P. Neruda, Av. Corrientes 1660. Entrada $15.



Mimmo Paladino. El Museo Nacional de Arte Decorativo presenta la exposición *Los Cinco Continentes*, una serie conformada por grabados circulares en gran formato realizados en 1996. Nacido en Benvenuto (Italia) en 1948, Paladino cobró fama internacional a partir del descubrimiento de la Transvanguardia en la Bienal de Venecia de 1980. De 14 a 19 en Av. del Libertador 1902. Entrada $ 1.
Walter Benjamin. A cargo de Alejandro Sosa Dias, se realizará este curso introductorio al conocimiento de su obra. Las clases se iniciarán el día 9 de abril. De 20.30 a 22 en Av. Corrientes 2038. Informes al 4432-2943.
Arte. Continúa abierta (hasta el 30) *Expropiaciones*, una instalación de pinturas y objetos de Daniel Ontiveros. Ebanista criado en una Casa Evita de Mar del Plata, el artista revisita su pasado a través de pequeñas artesanías mentales y de algunos hechos malditos. De 10 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**
Encuentro Historietas. Continúa hasta el 17 de abril el *Primer Encuentro de Historieta y Dibujo Humorístico Argentino*, cinco muestras simultáneas dedicadas a Alberto Breccia, H. G. Oesterheld, Divito, sus discípulos y una muestra colectiva internacional. También se realizará una mesa redonda en la que participarán Sendra, Maicas y Almeida. A las 20 en el Auditorium UCMQ, H. Yrigoyen esq., Garibaldi, Quilmes. **GRATIS.**
Taller de poética. A cargo de Nicolás Guarnieri, se realizará este taller de poética en la Biblioteca Juan B. Justo. Informes e inscripción de 13 a 20 en Avda. La Plata 85. Entrada $ 25.
Cine ruso. Como parte del ciclo *Visiones urbanas*, se realizará la proyección de *Moscú no cree en lágrimas*, un film de 1980 dirigido por Valdimir Menshov con las actuaciones de Vera Alentova y Alexei Baralov. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $ 3,5.

MARTES 30



Fotografía. Graciela Hasper presenta *Mi Hermano y yo*, una exposición que regista objetos escogidos al azar como pompones cosméticos, carteles de señalización, figuritas infantiles y molinetes de colores instalados sobre dos grandes paredes y sin seguir ninguna frecuencia. Ganadora en 1993 del Primer Premio en Pintura en la Bienal de Arte Joven, Graciela recibió la Beca Antorchas para estudiar en el taller de Guillermo Kuitca. De 9 a 12 en L'Alliance Française, Córdoba 945. **GRATIS.**



Fotografía. Ultimos días para ver esta interesante muestra conjunta que comprende *Sentidos alterados* de Daniel Nieves Piazza (foto) y *Lugares comunes* de Fabián Vendramini. De 14 a 21 en la Sala 5. del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**
Pop en el Molotov. Se presenta en vivo Bristol (con dos ex integrantes de Avant Press), Sergio Baccarat y El Cuarteto de Nos (de Uruguay). Para amenizar el evento se realizará un desfile de moda lounge coordinado por Sofía Novick. A las 21 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $ 5.
Lovestein. Diana Lowenstein inaugura su nuevo espacio con la muestra *Matta, Un día Lovestein-Una piedra de amor.* De 19 a 21 en Av. Alvear 1595. Informes al 4813-2360/2781/2744.
Poesía Viva. El ciclo de actividades poéticas de Fernando Noy y Marta Pacciamici, tendrá como poetas invitados a Susana Villalba y Raúl Rossetti. El evento comenzará a las 21, y a partir de las 23 musicalizará el Dj Dany Nijensohn. A las 21 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. **GRATIS.**
The Black Adder. Proyección de *The Achibishop* y *The Queen of Spain's Beard*, dos capítulos de esta serie inglesa protagonizada por Rowan Atkinson (conocido como Mr. Bean) que toma en solfa algunos de los más delirantes episodios de la historia inglesa. De martes a viernes a las 18.30 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**
Pintura. Hernán Caro presenta *110-60-95 Asesina en Serie*, una muestra de pinturas que representa las peligrosas reacciones de una mujer despechada. De 13 a 24 en Filo, San Martín 975. **GRATIS.**
Rómulo Macció. Presenta *Retrato de dos ciudades*, una exposición que reúne paisajes de las ciudades de Nueva York y Buenos Aires. Dueño de una depurada técnica, Macció capta en sus obras algunos de los iconos del folkolore urbano. De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

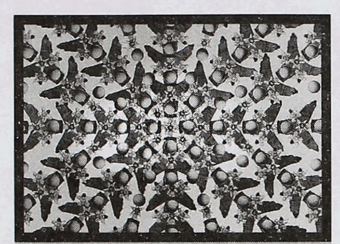
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 31

JUEVES 1

VIERNES 2

SABADO 3



Poliscopías. Aleandra Padilla inaugura una nueva serie de collages. Recientemente expuestas en ARCO, Madrid, estas obras fueron exhibidas durante el año pasado en Nueva York, París y Amberes (Bélgica), y continúan desarrollando, a partir de la técnica del collage, fragmentos de obras de diseño, fotografía y publicidad de los 90, cuidadosamente documentadas, seleccionadas y organizadas por la artista. A las 19 en la Sala 10 del C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**



Originales de Caloi. Inaugura Caloi, *muestra de originales a color*, una exposición que reúne una selección de sus mejores páginas humorísticas, curiosidades como una tira gigante de Clemente y la Mulatona y algunos bocetos. De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**
Trineo por Internet. Continúa el Buenos Aliens Vivo, un ciclo de transmisiones en vivo por Internet. Esta vez será el turno de Trineo (electro house) y el Dj Dany Nijensohn. De 23 a 1 en www.buenosaliens.com.
Filosofía con niños. El Dr. Walter O. Kohan brindará esta conferencia sobre *Filosofía con niños en la educación formal y no formal: logros y perspectivas.* La conferencia estará dedicada a exponer las razones por las que importa llevar la práctica de la filosofía a las aulas de la escuela primaria. A las 19 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. **GRATIS.**
Día del Teatro. Para festejar el *Día Mundial del Teatro* se celebrará este acto en el que participarán (entre otros) Adriana Aisemberg, Ana Cores, Alicia Berdaxagar, Luz Kerz y Duilio Marzio. Durante el acto se entregará el premio Saulo Benavente. A las 19.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 816. **GRATIS.**
Jazz. Comienza el ciclo *Salinas en casa*, una serie de conciertos en los que el guitarrista Julio Salinas tocará junto a importantes músicos invitados. Esta vez participará el guitarrista Lucho González. A las 21.30 en el Club del Vino, Av. Cabrera 4737. Entradas desde $ 12.
Periodismo. Se realiza un curso sobre periodismo literario y de investigación, a cargo de Alejandro Margulis, en el cual se tratarán textos de Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer, Roberto Arlt y Rodolfo Walsh. A las 19 en Av. Libertador 4980 5º C. Informes al 4964-3187
Santiago García Sáenz. Presenta hasta el 30 de abril una nueva exposición de pinturas. A las 19 en Galería Nexus, Suipacha 1151. **GRATIS.**



Deep Purple. En tres únicas presentaciones se presenta en vivo uno de los grupos pioneros de la historia del hard rock. Con Ian Gillan en voz, Jon Lord en teclados, Ian Paice en batería, Roger Glover en bajo y Steve Morse en guitarra (quien reemplaza a Ritchie Blackmore), los autores de clásicos como *Machine Head* o *In Rock* presentarán en vivo *Purpendicular*, su ultimo disco (1996). El día 1º y 2 en el Estadio Obras, Av. del Libertador 1473, y el 3 a las en el Patinódromo de Mar del Plata. Entradas desde $25 a $50.



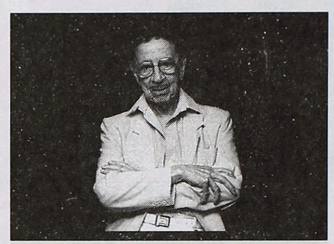
Escultura. Roberto Rosas presenta *Hierros Forjados y Alados*, primera exhibición que realiza el artista en un museo de Buenos Aires. Nacido en 1938, Rosas es autodidacta y realiza sus obras utilizando el hierro como único material. De 12 a 20 en Av. Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.
Revival dance. Los Dj's Nijensohn y Oliverio presentan en vivo el CD *Nostalgie Dance*, un compilado de éxitos bailables de los ochenta. A las 23 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $ 5 (chicas) y $ 10 (chicos).
Cine por 2 $. Comienza *Vi luz y vi*, un ciclo de cine que comenzará con las proyecciones de *El amor y la furia* de Lee Tamahori (a las 20.30) y *La ceremonia* (a las 22.30) de Claude Chabrol. En el Salón Pueyrredón, Av. Pueyrredón 946. Entrada $ 2.
La Favorita. El grupo de Walter Sidoti (ex baterista de los Redonditos de Ricota) presenta en vivo su primer CD. A las 22 en Cátulo Castillo, Scalabrini Ortiz 1685. Entrada $ 6.
El viejo y el mar. A pedido del público se realizarán estas últimas tres funciones (el 1º, 2 y 3) de la versión de la obra de Ernest Hemingway que realiza el Teatro Quetzal de Costa Rica. A las 21 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 10.
Alfred Hitchcock. En el año del centenario de su nacimiento continúa esta exhaustiva revisión de la obra de Alfred Hitchcock. Esta vez con las proyecciones de *The ring* (a las 17) y *Chantaje* (a las 19 y a las 21), en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $ 2.
Marta Minujín. La artista plástica repasa algunas de sus obras emblemáticas del sesenta, como *Minuphone* y *Revuélquense*, fueron reconstruidas especialmente para esta muestra. A ellas se agregan fotografías de los happenings y algunas de las esculturas fragmentadas que Minujín viene realizando durante los últimos años. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**



Las mil y una noches. Dirigida y adaptada por Luis Rivera López, esta versión de *Las mil y una noches* cuenta con las actuaciones de 12 actorestiriteros del elenco de Libertablas. Genios inmensos y todopoderosos, los monstruos marinos, hermosas bailarinas de rostro oculto y alfombras voladoras se suceden enmarcados por la excelente escenografía diseñada por Magda Banach y con musicalización de Daniel García. A las 16 en La Sala María Guerrero, Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $5.



Nacha canta tangos. Nacha Guevara vuelve a los escenarios porteños, esta vez con un recital de tangos en el que interpretará algunos de los clásicos de Enrique Santos Discépolo. Con arreglos de Néstor Marconi, la voz de Nacha estará acompañada por una orquesta de cuatro músicos. A las 22 en el Club del Vino, Av. Cabrera 4737. Entrada $30.
Teatro. Se presenta en escena *Eva y Victoria*, de Mónica Ottino. Dirigido por Oscar Barney Finn, este imaginario encuentro entre Eva Perón y Victoria Ocampo cuenta con las actuaciones de Soledad Silveyra y China Zorrilla. A las 21 en el Teatro Tabarís, Corrientes 381. Entradas por $15 y $25.
Gimena Riestra. Presenta en vivo *Yo la peor de todas*, un espectáculo en el que interpreta canciones de Cher, Madonna o Liza Minelli. A las 24 en el Fondo, La Colonia Suiza, San Carlos de Bariloche. Entrada $5.
Abril Santo. Minifestival de solistas y agrupaciones pop en Sarajevo. Participarán Gigio González y Reybaj (el día 2) y Río Gloria, Ness (de 90 Sapos) y Veribí (el sábado 3). Como maestro de ceremonias estará Eduardo Nocera. A las 23 en Sarajevo Bar, Defensa 827. **GRATIS.**
Fotos de Italia. Continúa abierta *Un país único, Italia, fotografías 19002000*, una muestra organizada por la antigua empresa fotográfica Telecom Italia, el Instituto Italiano de Cultura y la Embajada de Italia. De 14 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.
Fiesta. La disco La Diablla (ex Dr. Jeckyll) abre sus puertas con una doble propuesta musical: rock & roll y música alternativa en el primer piso y música alternativa y hip hop en la planta baja. Damas sin cargo hasta la 1.30, después de la 1.30, entrada $10.
Cine bizarro. Proyección de *La Invasión de los Hombre del Espacio*, uno de los films que inspiraron a Tim Burton al realizar *Marte ataca.* A las 23 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $3,5.



Grandes valores. En su quinta temporada consecutiva vuelve a realizarse este *Encuentro a todo Tango*, un espectáculo que contará con las actuaciones de Néstor Marconi Trío (con Oscar Giunta y Leonardo Marconi) el cantor Luis Cardei junto a Antonio Pisano y el mítico dúo Salgán-De Lío. Al final será el turno del Nuevo Quinteto Real, dirigido por el maestro Horacio Salgán (foto), completando una jornada inolvidable. A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $30.



Lucio Fontana. Se presenta *Profeta del Espacio*, una exhibición retrospectiva de uno de los artistas argentinos más destacados del siglo. Aunque generalmente es identificado como artista italiano, Fontana nació en 1899 en Rosario. De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.
Edipo Rey de Hungría. Es el nombre de esta obra dirigida e interpretada por los hermano Perham. A las 23 en el Galpón del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada $5.
Teatro. El grupo de teatro Fray Mocho presenta *Juicio a Federico*, de Silvia Agostino. El diseño de vestuario, escenografía, musicalización e iluminación están a cargo de Ernesto Michel y Zuny Gastiazoro. A las 22 en el Centro Cultural Fray Mocho, Ecuador 380. Entrada $5.
Tango reviú. Interpretado por Diego Bros y Alejandra Radano (ambos integrantes del elenco de *La Bella y la Bestia*), el espectáculo propone una mirada nostálgica sobre los diferentes estilos del tango, desde comienzos de siglo hasta nuestros días o desde el tango arrabalero a los aspectos más desopilantes del tango for export. A la 1 en el Foro Gandhi, Av. Corrientes 1551. Entrada $10.
Acido de Locro. Es el nombre de este espectáculo unipersonal creado y dirigido por el actor cómico Marcel D'Andrea. A las 23 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada a la gorra.
Mono Fontana. El tecladista presenta en vivo *Ciruelo*, junto a Santiago Vázquez en percusión y Martín Iannaccone en cello. A las 24 en DownTown Matías, San Martín 979. Entrada $8.
Subastas. Continúan las megafiestas multimedia en *El Observatorio.* En esta oportunidad se realizarán desfiles de Sofía Novik, Vanessa Strauch, Alejandro Mateo, Mónica Raiola y subastas abiertas al público. Musicalizará el Dj Marcelo Montolivo. A partir de las 24 en Gral. Urquiza 124. Entrada $5.

HEBDOMADARIO
LA SEMANA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 28

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Un día muy particular *(1977) de Ettore Scola, protagonizada por Sophia Loren y Marcello Mastroianni.*

LUNES 29

Premios "La Aventura de la Vida"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges la Secretaría de Programación para la Prevención de la Drogadicción y la Lucha contra el Narcotráfico hace entrega de los premios del Concurso Nacional de Cuentos, Historietas y Guiones de Video "La Aventura de la Vida".

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Un día muy particular *(1977) de Ettore Scola, protagonizada por Sophia Loren y Marcello Mastroianni.*

MIÉRCOLES 31

Globalización
A las 19:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el Sr. Embajador argentino en Francia, Dr. Juan Archibaldo Lanús, brindará una conferencia titulada Hacia un mundo global: sus factores y consecuencias.

JUEVES 1, VIERNES 2, SÁBADO 3 Y DOMINGO 4

Semana Santa
La Biblioteca Nacional permanecerá cerrada durante la celebración de la Semana Santa.

Eche veinte centavos en la ranura

Como sus personajes -los habitantes de sus poemas- Raúl también soñaba: ¿Por qué no? ¿Acaso las utopías sólo son para la ficción juglaresca? Sus ensoñaciones -y su exquisita intuición- anticiparon el despiadado mundo actual. Claro, ya casi no existen las kermesses *donde alguien -solitario como los* sabihondos y suicidas- *necesita, imperiosamente, intentar el acceso a* la vida color de rosa. *Pero el que "clickea" en el "mouse" para acceder a rincones supuestamente paradisíacos de las "páginas de la Web", también está, a su manera, echando los veinte centavos (que tampoco sobreviven concentrados en una única moneda). Aunque ninguna navegación en Internet lo lleve a* La calle del agujero en la media, *ni lo comunique con* Juancito caminador, *ni le haga conocer* La rosa blindada, *ni lo sumerja en un* Miércoles de Ceniza, *ni lo rodee de los extraños sones de* El violín del diablo. *Desde aquel 29 de marzo de 1905, en el barrio de Once (Saavedra 614), su alma, tan vagabunda como el planeta, tan bohemia como la vida, recaló en la galaxia de la poesía -junto a estrellas rutilantes y* supernovas *(Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, Horacio Rega Molina, Pablo Neruda y Miguel Hernández)-, transitó la guerra, se codeó con la miseria, pero siempre, siempre, en toda circunstancia y lugar, alumbró el futuro. Ese porvenir de paz y fraternidad que Raúl González Tuñón imaginó y transmitió con la magia de sus versos. Quizás, sin quererlo, se haya autodefinido en ellos. Porque a él mismo le caben sus sentidas estrofas ante la muerte de ese gigante que fue Antonio Machado: "Miran crecer aromo, mirto y parra/y entre los huesos la raíz del grito;/para su tumba campo de granito/y polvo de oro para su guitarra.".*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Daniel Herce ~ Uni Versos

Hasta el día 3 de abril se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Uni Versos *de Daniel Herce. Este notable pintor argentino recrea -desde un lenguaje visual maduro y polifacético- el vínculo existente entre el hombre y el ámbito trascendente, donde -parece sugerir Herce- mora su verdadero ser.*

Historia de la historieta argentina

Hasta el 3 de abril en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra que despliega documentos (principalmente diarios y revistas, aunque también manuscritos y dibujos originales) que ilustran el desarrollo de la historieta argentina desde sus orígenes hasta la actualidad. Se destacan ejemplares de periódicos del siglo pasado, entre ellos El grito arjentino *y* El mosquito *y guiones originales de Héctor Germán Oesterheld.*

Mujeres Lígures en Argentina

Hasta el 5 de abril en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra fotográfica que ilustra el arribo a nuestro país de inmigración oriunda de Liguria desde el 1800 hasta la actualidad. La muestra ilustra especialmente el papel de las mujeres lígures en ese proceso inmigratorio.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional manifiesta su profundo agradecimiento a las mujeres que durante 1998 han organizado o participado en jornadas, debates, presentaciones de libros, espectáculos artísticos, conciertos y muestras biblio-hemerográficas que tuvieron lugar en la Biblioteca Nacional. A ellas nuestro afectuoso reconocimiento: Inmaculada Alvear, Silvia Arias, Mirta Arlt, Elizabeth Azcona Cranwell, María del Carmen Bacqué, Silvia Bacher, Mónica Beltrán, Libertad Berkowicz, Cora Cané, María D'Abate, Victoria de Lorenzo, Laura Escalada de Piazzolla, Yolí Fidanza, María Camila French, Graciela Frigerio, Hilda González de Duhalde, María Gowland, Anatilde Idoyaga Molina, Ana Juan, Alicia Jurado, María Kodama, Amalia Labra, Sanz de Lodi, María Rosa Lojo, Bibi Mancino, Marta Mercader, Mona Moncalvillo, Verónica Mora, Julia Mosquera de Scibona, Enriqueta Muñiz, Olga Orozco, Ana Padovani, Catalina Pantuso, Sandra Papadópulo, Aurora Pérez, Ana María Peruchena Zimmermann, Alicia Pierini, Margarita Poggi, Pilar Quera, Susana Re, Lilia Roberti, Jovita Sabino, Marta Emilia Salegas Gómez, Beatriz Schaefer Peña, María Serrano, Halima Tahan Ferreyra, Nina Thürler, Guillermina Tiramonti, María Esther Vázquez, Victoria Verlichak, Nadine Vila Moret, María Elena Walsh, Beatriz Zapata, China Zorrilla.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4.806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldessari 3/99



Lejos del ingenio canchero y la réplica rápida que volvió célebres a comedias como "Seinfeld y Friends", Ally McBeal entró a la televisión con un arsenal de trucos visuales (el más célebre fue la participación recurrente del bebé animado de Microsoft), sus cortísimas minifaldas y una flacura extrema. Pero este año, el personaje de Calista Flockhart se ganó al público mostrando dos cosas: las inseguridades de una chica de treinta a la que le va bien y que tiene el pecho completamente chato.

Confesiones de mujeres de treinta

Por CECILIA ABSATZ *Ally McBeal* no logró en la Argentina la repercusión inicial de sitcoms como *Friends* o *Mad about you*, pero sus adherentes conforman un público fervoroso que se reconoce entre sí y se entiende casi por señas. Ally McBeal es una abogada de unos treinta años, es mona pero no deslumbrante y, aunque trabaja en un estudio muy sofisticado de una ciudad que bien puede ser Nueva York, por momentos cree que no le va tan bien en la vida.

La serie llegó el año pasado con una marca en el orillo: la imagen mostraba lo que Ally McBeal sentía, como por ejemplo una andanada de flechas literales que le atravesaba el corazón al enterarse de que su amor de la juventud, Billy, abogado y ahora socio de su mismo estudio, se había casado con otra. Las emociones y pensamientos privados de la protagonista se veían con imágenes tomadas de la historieta o la literatura: lenguas concupiscentes que caen hasta el pecho ante la visión de un hombre atractivo, pelos parados de miedo, y otros sobresaltos, como un enorme agujero abierto a la altura de su estómago, por el que pasa un viento huracanado.

Este segundo año la serie no se regodea tanto en las citas visuales y los juegos técnicos, aunque conserva su fotografía apastelada y dulzona, tal vez como un recordatorio de que, no importa lo que pase, los personajes están en un piso alto de un divino edificio de Nueva York y cuando terminan de trabajar se van a tomar un daikiri a un lugar muy amable donde incluso pueden bailar si están de humor.

La actriz que personifica a Ally McBeal es Calista Flockhart, quien se hizo notar por su extrema flacura y sus insolentes minifaldas. No hay periodista del espectáculo norteamericano (ver *The Gossip Show* en *E!*) que no se sienta tentado de hacerle cada tanto una broma y recomendarle que no se olvide de comer.

Las minifaldas de Ally McBeal también son mencionadas con frecuencia dentro de la serie, porque en el nivel de sofisticación legal con que opera ese estudio, el largo de un ruedo puede ser tema de una demanda. Sin embargo, Ally McBeal es la única figura ficcional del espectáculo norteamericano que en los últimos tiempos ha generado un estilo de ropa: no se veía "un estilo" tan claramente definido desde que Alexis Carrington, de la mano de Joan Collins, recuperó el arte inmortal de bajar una escalera, en *Dinastía*.

No sólo de trajes superformales con minifaldas infartantes se compone el estilo Ally McBeal; incluye un hit que llegó concretamente a las tiendas: una colección de pijamas con estampados de nubes, flores y ovejitas que ella popularizó y se convirtieron en el éxito de ventas de la temporada.

Más allá de la ropa, hay algo en la pintura del personaje que consigue la adhesión de las mujeres actuales. Ally McBeal muestra la incomodidad y la inseguridad de una mujer joven *a la que le va bien*. Tiene esa nueva forma de fragilidad humana que no se resuelve haciendo pesas en la lucha por la vida, sino con un extremo cuidado y con una constante revisión ética de su conducta. En uno de los capítulos recientes, por ejemplo, Ally se descubre fantaseando con un chico de dieciocho años. Un chico, dicho sea de paso, que está demandando a una mujer de casi cuarenta años con la que tuvo amores cuando él tenía dieciséis. Eso, en ciertas cortes de Estados Unidos, puede considerarse corrupción de menores, abuso deshonesto y hasta violación. El chico es de armas llevar y ni siquiera tiene cara de perverso. Después de un tenso encuentro en un ascensor, terminan los dos en una cita que resulta más divertida para ella que el sueño erótico más descabellado: jugar al baseball sola con él en la cancha de sus amores.

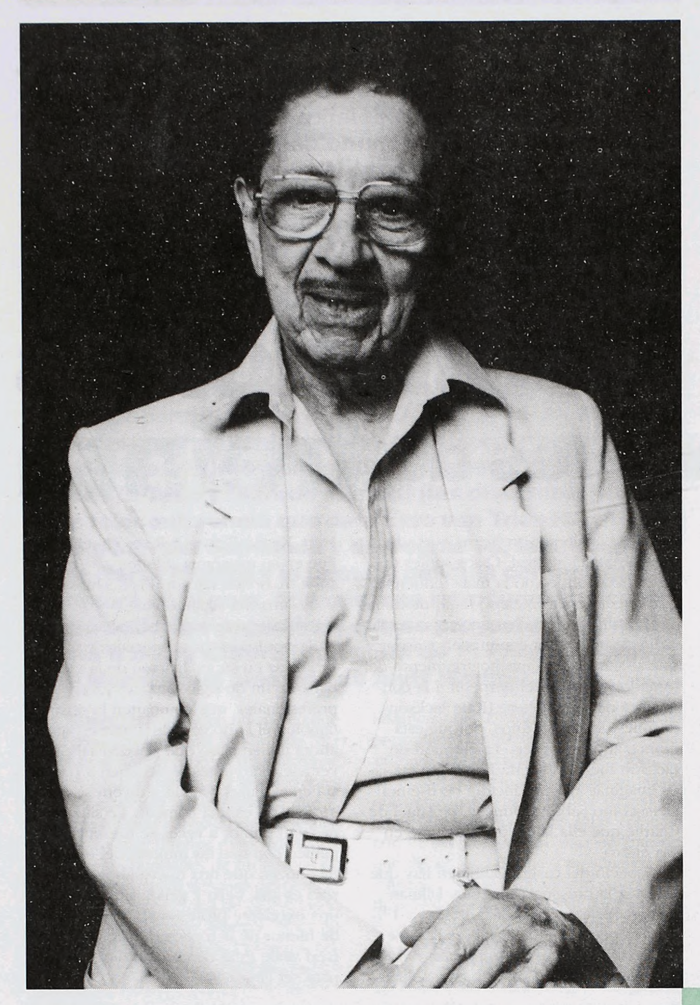
Muchas cosas pasaron en ese capítulo. Cuando terminan de jugar, Ally deja al chico en la puerta de su casa: la persona de treinta acompaña a la de dieciocho, cualesquiera sean los géneros. Cuando se despiden porque ella no acepta la invitación amorosa, él dice algo memorable: "Ya me parecía que me dirías que no: te estabas divirtiendo demasiado". Detrás de esa frase, dicha acá por un joven de dieciocho años, se esconde todo un universo femenino a explorar. Cuando una mujer está interesada y espera el cortejo amoroso de un hombre no se divierte de esa forma. Y habría que ver si se divierte de alguna forma.

En ese mismo capítulo se vio otra cosa interesante gracias a un chalequito de lana: Ally McBeal tiene el pecho completamente chato. Más que el largo de sus polleras, ésa es la verdadera insolencia del personaje. Ella es una profesional reconocida, una protagonista, y no ha negociado con las siliconas. Al ver ese pecho de muchachito –los tailleurs del año pasado no lo dejaron adivinar– se explican las bromas de los periodistas norteamericanos y todo el escándalo por su flacura. Lo que roza a contrapelo no es la delgadez misma sino el hecho de que Flockhart trate de abrirse camino por la vida a la manera de su personaje, con la osada idea de que puede resultar atractiva *como persona*.

Los temas que se tratan en el programa desde el punto de vista profesional son asuntos que sólo pueden existir en un sistema de justicia tan aceitado como para incluir cualquier problema que admita una formulación legal. Casos sutiles de discriminación, como la mala influencia que puede tener en cierto lugar de trabajo el hecho de escuchar un programa de radio de un sexista energúmeno, asunto que se trata con el mismo argumento del fumador pasivo; o el despedir a la conductora de un noticiero (Kate Jackson) después de quince años, porque está quince años más vieja. La elección de Jackson fue muy acertada porque era fácil imaginar a la conductora de ese noticiero como Sabrina Duncan, el Angel de Charlie que ella hacía precisamente en esa época.

Respecto del casting, también hay que destacar la presencia de Tracy Ullman como la psicoanalista de Ally. Tracy Ullman es poco conocida acá (es la mujer de Kevin Kline en *Te amaré hasta matarte*, de Lawrence Kasdan, con William Hurt, Keanu Reaves y River Phoenix). Fue en su programa, *El show de Tracy Ullman*, donde nacieron Los Simpsons como una tira separadora.

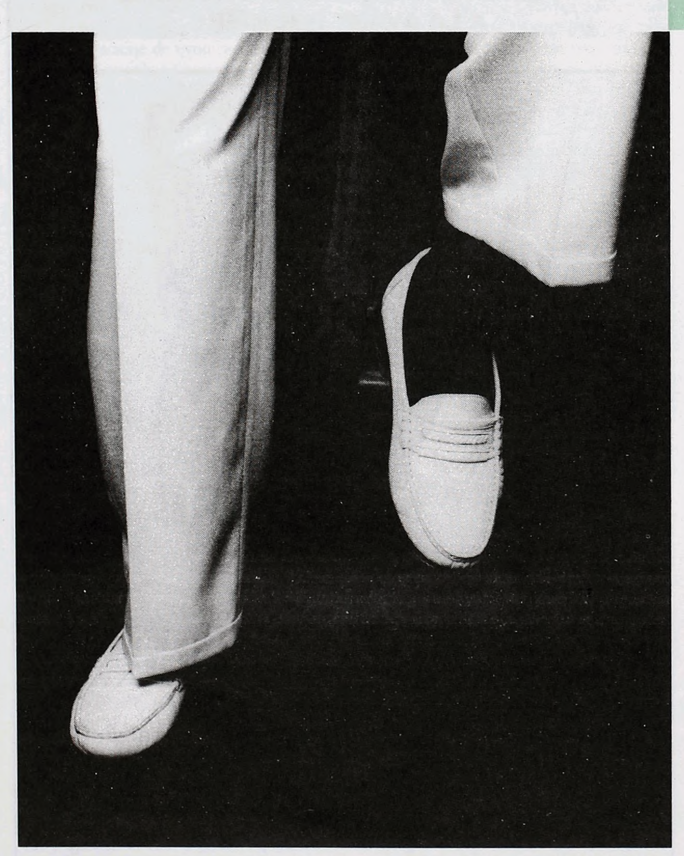
Este año la serie parece menos preocupada por los efectos especiales y más profunda en su indagación de la vida urbana de fin de siglo. Mujeres jóvenes, profesionales, que comparten la oficina y también el baño con los hombres, que ahora tienen claro que pueden salir a divertirse, pero antes se detienen a pensar si tienen ganas de salir a divertirse. *Ally McBeal* no es una comedia de situaciones y el humor a veces se presenta en el pánico con que las mujeres del estudio reconocen que una nueva abogada no sólo es alta, bella y gélida sino también una excelente profesional. No es la clase de humor de la réplica rápida. Ally McBeal suele estar demasiado desesperada para ser cínica. R



Empezó de pantalones cortos, tocando en un cine cuando las películas eran mudas. Rubinstein y Stravinsky lo admiraron. Estuvo a punto de hacer un dúo con John Lewis, el pianista del Modern Jazz Quartet. La Filarmónica de Berlín tocó una de sus obras maestras, "Don Agustín Bardi". El diario Le Monde lo consideró "el Duke Ellington del tango". Horacio Salgán, sin embargo, casi no grabó discos, nunca fue masivo (ni le interesó), compone "para los cinco metros que están alrededor del piano" y, mientras se presenta todos los sábados en el Club del Vino con el Quinteto Real, lo único que quiere es "tocar bien el instrumento".

El hombre del piano





Por Diego Fischerman El dueño del cine, que vive enfrente, lo escucha estudiar todos los días. Ahora le ha dicho que el pianista de siempre, ese que él oyó miles de veces en las matinées de tres películas mudas, se enfermó y que se necesita un reemplazo. El niño, delgadísimo, con pantalones cortos, dice que sí. Y poco después va caminando hacia su primer trabajo, en el cine Universal de Lácar y avenida San Martín. "En esa época no había por qué seguir demasiado a la película; se podía tocar cualquier cosa mientras estuviera de moda, aunque no tuviera nada que ver con lo que aparecía en la pantalla", recuerda hoy, sesenta y nueve años después, Horacio Salgán. "Salvo en dos oportunidades: en Semana Santa había que tocar cosas que tuvieran que ver con el espíritu religioso de las películas que pasaban. Y, cuando daban una película rusa en la que arrastraban una barca por el río, *Los barqueros del Volga*, se contrataba un coro muy bueno, 'Los cosacos del Don', y había que acompañar esa gran producción. El resto de las oportunidades tocaba música clásica y, a veces, algún tango".

EL AMANTE DE LAS PELICULAS MUDAS

Era una época en que algunos cines, como el Real de la calle Esmeralda, se jactaban de tener tres orquestas –la clásica de León Fontova, la Jazz de Caravelli y la de Julio De Caro haciendo tangos– y el público, muchas veces, no elegía por las películas sino por la música. Salgán, en ese entonces, estudiaba piano y tocaba tangos. Igual que ahora, que está a punto de cumplir 83 años.

"Nos criábamos con el tango. Esa era la música de todos los días. Yo empecé a estudiar a los nueve años con el maestro Lupo, que vivía en Añasco casi Gaona. Una de las metas de mi vida fue tocar bien el piano. No quería dar conciertos ni tener éxito ni nada por el estilo. Sólo quería tocar bien. Y tocaba las piezas que estudiaba. Tangos también, claro. Aunque no sólo eso, porque en esa época se tocaba de todo. Gardel cantaba shimmys, por ejemplo. Y cualquier baile que se preciara tenía que empezar con un pasodoble. Y así comencé yo, tocando de todo en el cine, después con las orquestitas de barrio. Fue mucho más tarde que me fui para el centro y empecé a tocar con orquestas más importantes, en confiterías y en cabarets."

EL SUEÑO DE LA ORQUESTA PROPIA

Cuando Salgán empezó con su primera orquesta, en 1944, la gente se mostraba un poco desconcertada: "Las primeras presentaciones en público habían sido un poco sorpresivas, pese a que lo que hacíamos no era demasiado complicado. Pero de cualquier manera era algo distinto a lo habitual: había más contrapunto en los arreglos y el repertorio incluía muchos tangos que no estaban de moda. Primero el público mostraba sorpresa, después curiosidad. Algunos se quedaban escuchando y otros se iban. Nosotros empezamos tocando en las confiterías. Uno de los locales que fue trascendental para nosotros fue el Tango Bar. Cuando tocábamos estaba siempre lleno, para gran alegría del dueño. Pero lleno de músicos.

Ese fue nuestro primer público. Después se fue sumando el público en general. Ya en los bailes la cosa era distinta, porque el club que contrataba a la orquesta ya nos había escuchado y sabía cómo tocábamos. Pero tengo que agradecer fundamentalmente a los músicos. Siempre tuve el apoyo de mis colegas. No solamente los del tango. Y eso no es algo tan frecuente. Si hubo alguna vez celos o rivalidades no lo noté, será que estaba ocupado en otras cosas".

EL SER NACIONAL Entre los colegas que lo admiraron, hay dos que enorgullecen especialmente a Salgán: el pianista Artur Rubinstein –que alguna vez aprendió a tocar el tango "Don Agustín Bardi", una de sus obras maestras– y el compositor Igor Stravinsky que, ya viejo y en su silla de ruedas le pedía a Lalo Schiffrin, su vecino en Hollywood, que le tocara tangos de Salgán. Las leyes de la circulación social de la música, sin embargo, cambiaron: ya no hay bailes con orquestas de tango; las confiterías se han convertidos en locutorios para teléfonos celulares y están tomadas por la música uniforme y enlatada que pasan las radios. Casi no hay compañías de discos argentinas y, mucho menos, la posibilidad de decidir políticas autónomas en las filiales de las multinacionales.

Horacio Salgán, uno de los músicos populares más importantes del siglo, tuvo su última orquesta hace más de cuarenta años. Sin embargo, recientemente el diario *Le Monde* lo llamó "el Duke Ellington del tango". Y posiblemente lo sería, si la industria discográfica se hubiera regido aquí por las mismas normas que en Norteamérica o Europa. Pero Salgán casi no tiene discos grabados. No hay registros de aquella primera orquesta de 1944, con la que anticipó cosas que hoy, incluso a pesar de él ("Nunca intenté revolucionar nada, al tango lo respeto muchísimo"), sonarían revolucionarias. De la del '52, con cantantes como Edmundo Rivero o Goyeneche en sus comienzos, se conservan apenas unas pocas grabaciones, que caben en un solo CD (por más que estén desperdigadas de cualquier manera). El primer Quinteto Real, de los 60, tiene algún disco, difícil de encontrar. Hay también alguna grabación del dúo que hizo Salgán con el guitarrista Ubaldo De Lío. Y el Quinteto Real actual, que toca todos los sábados en el Club del Vino, está grabando un CD de edición próxima.

Eso es todo. Pero cuando alguien le preguntó a Salgán qué habría sido de él si hubiera nacido en Estados Unidos, luego de pensarlo un poco contestó: "Sería norteamericano".

SOY LEYENDA Ahora, está terminando un libro para enseñar a tocar tangos en el piano. "Lo estoy terminando desde hace varios años", bromea. Y, como supone que va a demorarse bastante más (o, quizá, porque teme que se empiece a sobrevalorar el libro incluso antes de que él lo termine), prefiere no abundar en el tema. Sabe que se ha convertido en una especie de leyenda, pero no se reconoce como un renovador. Se da cuenta de que los demás lo respetan, pero le sigue interesando lo mismo que siempre: "tocar bien el piano". Su historia musical es casi la del siglo, pero la vida de los músicos ya no es lo que era. "La época de las orquestas era otra cosa: imagínese que Goyeneche frenaba el colectivo en la puerta del boliche, entraba, cantaba lo que tenía que cantar, se iba y seguía la vuelta hasta la terminal".

¿Cómo era la relación con los cantantes? ¿Quién hacía los arreglos?

–Todas las cosas se estudiaban conmigo. Yo hacía las indicaciones. Incluso a los cantantes. Por ejemplo, con Edmundo Rivero a veces nos llevaba hasta un mes preparar una obra. Con Goyeneche, con Deval, con Díaz, con todos los muchachos trabajábamos muchísimo, hasta conseguir que estuvieran todos los detalles como yo quería. Pero por supuesto yo respetaba sus gustos; si no querían cantar un tango en especial, yo lo tenía en cuenta.

En la elección del repertorio, ¿intentaba equilibrar los tangos que le gustaban con otros de éxito?

–Fue bastante arriesgado para mí. Yo me había trazado una meta. Cuando me dispuse a tener una orquesta y presentarme ante el público, me planteé la situación de esta manera: voy a tocar como yo siento, honradamente, y aquellas obras que quiero tocar. Incluyendo muchas que no se tocaban, por ejemplo algunos tangos de De Caro y de Cobián, que se hacían cantados pero no en versión instrumental. Junto a esos tangos había otros que eran del conocimiento popular. Títulos muy conocidos, como "Recuerdos" de Pugliese, y "Ojos negros". Pero el repertorio, desde la primera época, no era un repertorio populachero. Eran las cosas que yo quería.

¿El tango para escuchar desplazó al tango para bailar?

–En el '44, cuando empecé con mi primera orquesta, el baile era muy importante. Había orquestas como la de D'Arienzo, que tenía bailes todos los días de la semana. Pero también era importante escuchar y en eso era fundamental la radio. Lógicamente, cuando se trataba de elegir una orquesta para bailar era una cosa, pero también existían orquestas y cantantes para cuando se quería escuchar. Ya desde antes: a nadie se le ocurría bailar con Gardel; a él se lo escuchaba con atención.

Ahora es casi una obligación ir a escucharlo a usted. Cada músico célebre que llega a Buenos Aires –los integrantes del Ensemble Intercontemporain que dirige Pierre Boulez o el pianista Jean-Yves Thibaudet, por ejemplo– cumple con ese peregrinaje. ¿Siempre fue así?

–No, antes me escuchaban los de acá, nomás. El primero que se acercó fue este hombre John Lewis, el del Modern Jazz Quartet. En un momento estuvimos a punto de hacer un dúo de pianos y de grabar un disco, pero después no sé qué pasó. Ahora han cambiado las cosas. Antes, mucha gente de la música clásica no quería saber nada con el tango; en cambio, ahora, vienen todos a verme. Por ejemplo, el otro día, para mi honor, Daniel Barenboim tocó "Don Agustín Bardi" con la Filarmónica de Berlín. Con otros músicos de tango comentamos nuestro asombro: cómo empezó esto y cómo termina. No lo podemos creer.

¿Le indignaba que otros músicos con menos talento tuvieran más éxito?

–Yo decidí tocar a mi manera, las cosas que a mí me gustaban. Si el público me seguía, yo también persistiría y, si no, seguiría tocando para mis amigos y para los que les gustara y viviría de otra cosa. Con esa base filosófica era difícil que me enojara con nada. Yo sabía que otros iban a tener mucho más éxito; lo sabía desde el principio. Sabía que mi forma de tocar no era popular, no podía ser masiva. Tenía una conciencia total y clara de cómo era la cosa. Pero hace casi setenta años que trabajo de esto, así que tan mal no me ha ido. Yo no esperaba muchas cosas. Así que todo lo que vino después, hasta el día de hoy, es todavía un asombro. Supera ampliamente todo lo que yo pude haberme imaginado. ¿Cómo iba a imaginarme que Rubinstein o Stravinsky se iban a interesar por lo que hacía?



Su manera de tocar tiene algo del swing de los pianistas de jazz: cierta manera de deslizar la melodía con respecto al acompañamiento, la forma de ablandar los acentos. ¿Reconoce un origen africano en el tango?

–El negro no es el tango. El negro soy yo. Y no sé de dónde me viene esa manera de tocar. En el tango nunca hubo negros, salvo Rosendo Mendizábal. Y las habaneras que le dieron origen eran las partituras de salón, que llegaban a los prostíbulos desde España, no desde Cuba. Es cierto que uno escucha los *choros* brasileños y parece que estuviera oyendo un tango de la guardia vieja. Pero me dicen que es al revés: que fue el tango el que influyó al *choro*.

¿Sus tangos aspiraban a aportarle un lenguaje nuevo al género?

–No, para nada. Yo empecé a componer porque se me habían terminado los tangos de otros que quería tocar. Soy muy lento, muy perfeccionista, y nunca había material nuevo para la orquesta. Tardo muchísimo en componer, pero cuando algo me sale, así queda. Por eso sigo tocando los mismos tangos que hice hace años. Porque dicen lo que yo quiero decir. Es más: si tengo distintas versiones de un mismo tango, todas son de la misma época. Porque se trata de intentos, hasta que encontraba lo que quería. Por otra parte, nunca me preocupó demasiado el público. Yo compongo para los cinco metros que están alrededor del piano. Y, si hay alguien escuchando, mejor. R

MATANDO PRÓCERES a botellazos

Cantan que quieren ser tupamaros, que cuando Artigas se emborrachó "hizo cagadas como cualquier señor", y que cada tanto se agarran el pitito con el cierre. Llevan dos décadas juntos y siguen desencantados con la patria y la familia. Después de Jaime Roos, uno de sus discos es el más vendido del Uruguay, pero así y todo en la Argentina no los conoce casi nadie. Conozcan a El Cuarteto de Nos antes de que toquen el próximo martes a las 20 en el Centro Cultural Ricardo Rojas (Corrientes 2038).

Por MARTÍN PÉREZ La galería de personajes parece interminable. Son muchos, fruto de casi veinte años de imaginarse lo peor. Pierden una y otra vez. Y vuelven a perder. "Yo quería ir a las fiestas del jet set / pero a los bailes de Coco fue hasta donde más llegué", dice uno. "Yo quería vestirme en Christian Dior/ y no con este buzo apolillado que mi abuela me tejió./ Yo quería comer caviar y faisán,/ y no sacarme de los dientes el perejil de un choripán", enumera, y podría seguir. Pero hay otros que esperan su turno. Esas viejas, por ejemplo: "Mis hijos sólo quieren adelantar mi entierro/ por la casa y el dinero,/ y yo no digo nada/ para que estén conmigo/ almorzando los domingos", confiesa una de ellas. Y entonces viene el estribillo: "Mi esperanza es morir/ porque sos una vieja/ sólo resta sufrir/ porque sos una vieja". Y eso no es todo: al lado de ellas está el primer oriental desertor. Que también se confiesa: "De Artigas en mí sólo hay/ las ganas de borrarme al Paraguay/ con el primer grone que ande por ahí".

No sólo hay perdedores resignados, viejas sin futuro o amables desertores en este desquiciado desfile. Es que las letras de El Cuarteto de Nos dan para todo. "En dos décadas de estar juntos hemos grabado como ochenta canciones", calcula Roberto Musso, cantante y uno de los compositores del grupo. "Y en todas las letras la única constante es la falta de fe en la familia, la patria y hasta en uno mismo. Pero lo más terrible es que los delirios que cantamos son cosas que realmente suceden. Más de una vez nos ha pasado que vamos a tocar a algún lugar y nos piden que no toquemos tal tema porque entre el público hay una persona a la que le pasó lo que pasa en la canción. Y se puede sentir mal", explica Musso, voz cantante de un Cuarteto que comenzó como un juego de niños y hoy se enorgullece de haber compuesto *Otra navidad en las trincheras* (1994), el disco más vendido en la historia discográfica uruguaya. Después del *Brindis por Pierrot* de Jaime Roos, por supuesto.

EL GRUPO FREAK Cuando tiene que hablar de los comienzos de su grupo, a Musso le encanta subrayar que siempre estuvo afuera de todo. "Nosotros empezamos cuando estaba terminando la dictadura acá en el Uruguay", explica por teléfono desde Montevideo. "Y por entonces de lo único que se hablaba era del Canto Popular y de los regresos de determinadas figuras musicales desde el exilio. Cuando se hacían esos recitales nosotros no estábamos, porque éramos demasiado rockeros. Pero cuando comenzó la democracia y el rock uruguayo empezó a hacerse escuchar, nosotros tampoco estuvimos ahí. Éramos demasiado raros para ellos."

Los Traidores, Los Estómagos y Los Tontos: ése fue la trilogía fundamental del rock uruguayo durante los ochenta. Los primeros eran *darks*, los segundos tangueros *á la* Joy Division y los terceros *naives*. Por entonces las presentaciones en vivo del Cuarteto (que no eran nada de eso y un poco de todo) tenían más de teatrales que de rockeras. A lo Devo, subieron a escena vestidos con papel metalizado y globos llenos de helio tirando de sus pelos. Otros shows los mostraron disfrazados de viejas (bien al estilo Kids in the Hall), y hay uno memorable en el Teatro El Galpón para el que lucieron medias can-can y un telón que los tapaba hasta la cintura. Por entonces eran el grupo freak de Montevideo, algo que los ayudó a sobrevivir cuando el nuevo rock uruguayo sufrió su anemia de fines de los ochenta.

"Sobrevivimos, también, porque lo nuestro nunca fue sólo un grupo de rock", aclara contundente Musso. "Antes de aprender a tocar la guitarra, todos los integrantes del cuarteto éramos vecinos, y de chicos jugábamos a tener un programa de radio en el fondo de mi casa. Ahí ya aparecían los ridículos y conflictuados personajes que encontrarían luego un lugar en las canciones." Junto a Roberto Musso, integran el Cuarteto su hermano Ricardo (guitarrista), Santiago Tavella (bajista y compositor), y el baterista Alvaro Pintos. El que canta es Roberto: "Un desafinado en un cuarteto de traumados", como él mismo canta en el beatlesco "Ve con él".

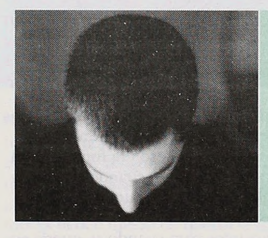
LOS VENDEPATRIA Luego de la trilogía iniciática integrada por los álbumes *Soy una arveja* (1986), *Emilio García* (1988) y *Canciones del corazón* (1991), el gran salto del Cuarteto llegó con el éxito de su cuarto opus: el ya mencionado *Otra navidad*... "Con ese disco perdimos la impunidad", recuerda Musso. "Hasta entonces escribíamos de lo que queríamos sin pensar en las consecuencias. Total, sólo nos escuchaban nuestros amigos y un par más. Pero a partir de ese disco las bestialidades que cantábamos las comenzaba a tararear todo el mundo. Y es difícil no tener en cuenta esas cosas", dice el que aún hoy se sorprende cada vez que alguien canta despreocupadamente los crueles versos de la encantadora "Sólo un rumor", una canción que cuenta la historia de una chica un tanto excesivamente desprejuiciada.

"Si con *Otra navidad*... copamos las páginas de cultura de los diarios, con el tema de Artigas pasamos a las policiales", bromea Musso, refiriéndose al otro gran éxito del grupo: "El día que Artigas se emborrachó". Casi una broma de secundario, el tema (incluido en el disco *El tren bala*, que editaron por su cuenta en 1997, ya que ninguna discográfica se arriesgó a hacerlo) llegó a ser discutido muy seriamente en el Senado uruguayo, que lo declaró prohibido para menores de 18 años. "Un senador dijo que, obviamente, el compositor estaba drogado cuando lo escribió", se ríe Musso. "Y otro me acusó de traidor a la patria."

Cuando se le pregunta cómo es que causó tanto revuelo decir que Artigas se emborrachó, mientras que nadie dijo nada por el tema "Tupamaro" (del disco *Barranca abajo*, de 1995), en el que canta una y otra vez "Tupamaro quiero ser", Musso dice que eso no le sorprende: "El asunto no es lo que uno canta sino lo que ellos se imaginan", asegura, con la seguridad del que sabe de lo que está hablando. Por ejemplo, el tema "El putón del barrio" habla claramente de una ninfómana atorrante, pero mucha gente recuerda al protagonista como un homosexual. "Uno se enojó con la canción sobre Artigas porque consideró que yo sugería que Ansina era homosexual. La letra dice 'Mamado hasta las patas dijo: Me gusta esa china/ pero en realidad no era otro que el negro Ansina'. No se puede enojar, porque una cosa es la confusión de un borracho y otra la homosexualidad de un prócer. Está claro que hay cabezas que siempre van a ir más lejos de todo lo que uno pueda pensar. Y ésos son los que se suelen quejar."

EL ROCK AMARILLO Con su último disco, el Cuarteto parece haber ido aún más lejos en ese género que bien se puede llamar *rock amarillista*. Bautizado *¡Ésta!*, su tapa y los títulos de las canciones imitan diagramación y titulares de la prensa amarilla. Se lee por ahí: "Peón rural despedido por dejar embarazada a oveja clonada", "Cumpleaños de hija de militar pederasta culmina en tragedia", y "Conocido cuarteto musical sorprendido en orgía con esposa de senador". "Más de una vez me preguntaron si alguna vez me había salido una canción normal", confiesa Musso. "La verdad es que no sé muy bien qué quiere decir eso. Las mías me parecen más normales que muchas de las que escucho en la radio."

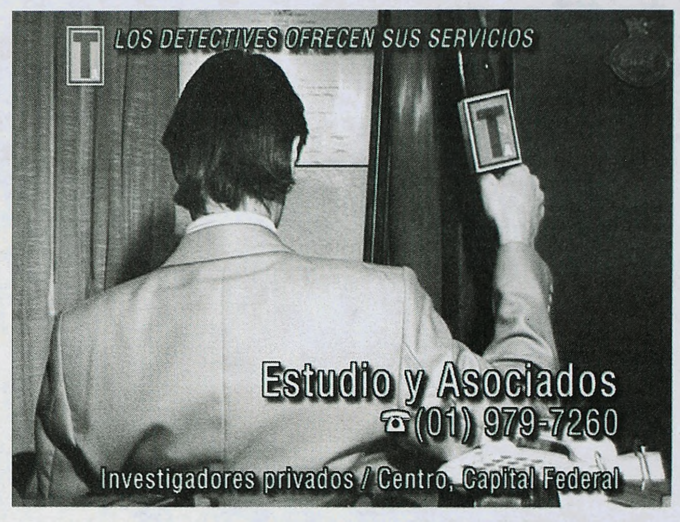
Otra cosa que le suelen decir a Musso cada vez que algún grupo salta a la fama con una canción pegadiza y polémica, es que *ése* es un tema que debería haber cantado el Cuarteto. "Por ejemplo, ahora me joden con ese tema de Los Sultanes. El que dice: *Estoy saliendo con un chabón*. Pero la verdad es que nunca podríamos haberlo compuesto nosotros. En serio. No sé por qué, pero no es nuestro estilo", dice el cantante del Cuarteto. Y los policías narcotraficantes, los escolares asesinos y las madres desapegadas que pueblan su último disco no lo dejan mentir.



"Cuando en Uruguay se organizaban los recitales del Canto Popular nosotros no estábamos, porque éramos demasiado rockeros. Pero cuando comenzó la democracia y el rock uruguayo empezó a hacerse escuchar, nosotros tampoco estuvimos ahí. Éramos demasiado raros." ROBERTO MUSSO

VIVA LA GENTE





Esta semana El Catador Catado se sometió al más reciente y festejado experimento de la tele, que se emite dos veces al día (mañana y noche) por América: la televisión abierta a lo que quiera decir y hacer la gente, en breves minutos y con un enorme micrófono en mano. Y la gente, con un curioso ademán de generosidad, le devuelve a la pantalla todo aquello que aprendió... viendo televisión.

POR CLAUDIO ZEIGER La gente –todos nosotros en calidad de teleespectadores– ha sido muy bien educada por la TV, durante años, para consumar una disciplina aparentemente simple: ver televisión. Ella fue nuestro maestro y guía. Obedientes a veces, críticos otras, hemos asimilado la lección y nos hemos recibido –no sin esfuerzo, perdiendo muchas horas de nuestra vida, que pudieron haber sido dedicadas al estudio de otras materias o a la práctica de deportes– de televidentes. Aprender a ver tele es como aprender a nadar o a andar en bicicleta. Se lo aprende de una vez y para siempre. Aunque cambien los programas y las propuestas, aunque dejemos de ver TV por un tiempo, aprendimos a distinguir una telenovela de una comedia en episodios y últimamente nos hemos especializado en sitcoms. Inclusive hemos aprobado una materia filtro, últimamente: "Cómo participar en los programas de televisión". La televisión nos supo educar también para estar dentro de ella y nosotros hemos aprendido lo que se espera de nosotros en cada caso. Si por la calle nos para una chica con pelo naranja para preguntarnos si las mujeres son más zarpadas que los hombres en la cama o viceversa, intuimos que se trata de una propuesta transgresora, de televisión informal y joven. Y actuaremos en consecuencia: seremos modernos, contestaremos con ritmo y gracia. En cambio, si vamos caminando al lado del charco contaminado con restos químicos de nuestra humilde barriada y aparecen *Crónica TV* o *El Noticiero de Santo*, adoptaremos otras estrategias más combativas. Gritaremos y reclamaremos contra la contaminación, la inseguridad y la indefensión.

A casi todo estábamos acostumbrados, hasta que un buen día de enero nos dijeron que podíamos tomar por asalto la misma televisión que tan bien nos educó, para decir lo que quisiéramos decir y hacer lo que quisiéramos hacer, sin un conductor estrella, sin guiones, sin condicionamientos, sin la tiranía de la pre/posproducción. Nos invitaron a participar de un experimento televisivo (sospechamos que en calidad de conejitos) llamado *Televisión Abierta*.

Intelectuales de los medios, críticos, televidentes avispados y atentos a la novedad, todos pensaron más o menos lo mismo: he aquí un bocado interesante, que incluso venía envuelto con el misterio de lo impredecible. ¿Cómo harían sus hacedores para que no se terminara convirtiendo en una agencia de pedidos de empleo o una especie de *Segundamano* catódica, teniendo en cuenta las urgentes necesidades sociales, económicas y laborales tan en boga por estos días? ¿Cómo evitar que se convirtiera en un *talk-show* fragmentario y caótico? ¿Cómo hacer para que, finalmente, se convirtiera en un programa *sui generis*?

Concebida a medio camino entre la noción de televisión *útil-comunitaria* y la de *entretenimiento-a-costa-de-la-gente*, la misma propuesta dejaba una buena dosis de sí misma librada al azar, pero –curiosa sorpresa– todos seguimos siendo los buenos alumnos que la televisión quiere que seamos, dejando pasar por alto la posibilidad de, por decirlo de algún modo, trascender la propuesta abierta de nuestros anfitriones.

Breve desvío importante: hay que ver de vez en cuando el talk-show de Lía Salgado, *Claramente Lía*, para acceder a escenas fuertísimas, como la de una emisión reciente cuyo tema fue "yo-tenía-un-hombre-y-mi-hija-me-lo-robó". Créanlo: fue espeluznante ver cómo las madres repudiaban, de la peor forma y con los peores epítetos, a esas hijas que se habían vuelto contra ellas para consumar la cruel venganza de robarles el macho. Si estaba armado o no, carece de importancia: hasta Lía Salgado quedó deprimida tras ese duro golpe del naturalismo social.

El desvío viene a cuento porque, por ciertos mecanismos al fin y al cabo misteriosos, todos entendimos que *Televisión Abierta* no era el lugar para la tragedia ni para las cuestiones de la sangre y el parentesco. Tampoco para ventilar venganzas personales (con al honrosa excepción de Charly García en su cruce con Calamaro). Quizás el mensaje más claro venga de afuera de *T.A.*: cuando en la tanda se emite la propaganda de *Si lo sabe cante*, bajo el slogan de que "en lo de Galán, todos tienen su minuto de fama". En *T.A.* no está garantizada la fama, pero sí la brevedad de la aparición. ¿Qué hacer entonces en ese breve instante en que tenemos el simbólico y enorme micrófono entre las manos?

Aplicando lo que aprendimos viendo tele, interpretamos que la franja de la medianoche de América (y su repetición al mediodía siguiente) debía ser ocupada principalmente por el blooper liviano y familiero, el humor de entrecasa, el amateurismo artístico, los mensajes para el novio/a, los bocadillos intergalácticos de la señora Fita (ejemplo reciente de esta señora de ochenta y pico de años que aparece todas las emisiones: "Dios me ampare por lo que yo digo: Olmedo me desagradaba"), la gente que toca el piano, canta, hace artesanías raras, los imitadores de famosos.

Nada de épica ni de grandes relatos. Pura sucesión de género chico con ráfagas de reclamo social (una calle sin asfaltar, un cruce de vía peligroso), o un momento especialmente tenso, como cuando hace pocas emisiones una señora leyó la carta de despedida de su hijo que se suicidó (un momento de *talk-show* atenuado por la brevedad del tiempo en cámara). También hay esos momentos de "real realidad", con gente desocupada que pide que los convoquen para un trabajo, pero suelen perderse en una sucesión de viñetas caseras con un pequeño guión improvisado (ejemplo típico, el padre que le pide a Bielsa que no deje de convocar a la selección a la futura estrella: su hijo de seis o siete años, que con la camiseta argentina puesta, patea la pelota).

Voluntariamente o no, *T.A.* es la culminación de la televisión de la pavada, que en los últimos años nos enseñó nuevas materias: cómo aprender a hacer un blooper, a burlarnos de nosotros mismos y a improvisar en cámara (así como la radio nos domesticó magistralmente para reemplazar nuestra identidad por la del barrio en que vivimos (el ya automatizado "habla Carlos de Wilde"). *Televisión Abierta* es el mejor ejemplo de que la televisión nos hizo a su imagen y semejanza y de cómo nosotros, devenidos freaks, le devolvemos la amabilidad. ¿O acaso no nos querían leves, divertidos, hogareños, enfermos de fútbol, apolíticos, chiveros, quejosos, desbordados pero no tanto, un tanto chabacanos, un poco incoherentes? Bueno: pues así somos. Y lamentamos mucho si el resultado es un poco decepcionante. R

Canal (á) lanza su temporada 1999 y renueva su pantalla

Nuevos ciclos, la presentación de los mejores eventos especiales de la temporada y una pantalla con su artística totalmente renovada. Canal (á), la única señal dedicada íntegramente al arte y los espectáculos.

EVENTOS

Durante 1999 continuamos transmitiendo en exclusiva los mejores acontecimientos de la música, la danza, la ópera y el teatro.

(GATO BARBIERI) en Buenos Aires

Uno de los saxofonista más importantes del mundo, en su último y único recital en Buenos Aires, después de ocho años de ausencia. Una grabación exclusiva de Canal (á) para sus abonados.
DOMINGO 11 A LAS 10, 16 Y 22 HS.

NUEVOS PROGRAMAS

(DOCUMENTALES ARTE)

Una serie de documentales exclusivos producidos por el canal franco-alemán ARTE, sobre temas y personajes de la cultura mundial.

(DESDE CÓRDOBA "ZONA CENTRO")

Un programa realizado íntegramente en Córdoba, que refleja el importante movimiento cultural y artístico, desde el centro de la Argentina.

(ESCRITORES LATINOAMERICANOS)

Una serie con entrevistas a los más reconocidos escritores como Adolfo Bioy Casares, Vlady Kociancich y Abelardo Castillo entre otros.

(PERFILES)

Destacadas personalidades de la cultura y las artes argentinas y latinoamericanas presentadas semana a semana. Una manera de entrar en su mundo y compartir diferentes aspectos hasta ahora desconocidos.

(HISTORIAS DE VIDA)

La vida de Jorge Luís Borges, Carlos Gardel, Astor Piazzolla, Pablo Neruda y Julio Cortazar, entre otros, reconstruidas por sus personas más allegadas, con sus testimonios y un material fotográfico y fílmico inédito.

Y COMO SIEMPRE PARA ESTAR BIEN INFORMADO

(ENTERARTE)

El único noticiero dedicado al arte y los espectáculos con la más completa cobertura de los estrenos y eventos de Argentina, Latinoamérica y el mundo.





Bonpland 1745 · (1414) Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 / Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: produccion@canala.com.ar